

ENGLISCHE STUDIEN

Organ für englische Philologie
unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts
auf höheren Schulen

GEGRÜNDET VON EUGEN KÖLBING

Herausgegeben von

Johannes Hoops

Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg

67. Band

1932/33

O. R. Reisland, Leipzig

Karlstraße 20

Reprinted with the permission of Akademie - Verlag

JOHNSON REPRINT CORPORATION

111 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LIMITED

Berkeley Square House, London, W. 1

- 1. Heft: S. 1—160, ausgegeben Anfang Juli 1932.**
2. Heft: S. 161—320, ausgegeben Mitte November 1932.
3. Heft: S. 321—470, ausgegeben Anfang März 1932.

First reprinting, 1965, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany

Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

INHALT DES 67. BANDES.

ABHANDLUNGEN.

	Seite
Das Königsideal im <i>Beowulf</i> . Von Levin L. Schücking	1
Ealuscserwen und Meoduscserwen. Von Willy Krogmann	15
Beowulf 769. Von Fr. Kläeber	24
Die Stellung des Menschen im englischen Geistesleben des 17. Jahrhunderts. Von P. Meißner	27
Poetry and Music in Eighteenth Century Aesthetics. By John W. Draper	70
Cannon-ball. By P. Fijn van Draat	86
Lytton Strachey. Von Karl Arns	98
<i>Beowulf</i> . Von Willy Krogmann	161
Zur Frage der Verfasserschaft einiger mittellenglischer Stabreimdichtungen. Von Herbert Koziol	165
An Oriental Theme in <i>Sir Ysumbras</i> . By A. H. Krappe	174
British Criticism of Defoe as a Novelist 1719—1860. By Charles Eaton Burch	178
Crabb Robinson and Goethe in England. By B. J. Morse	199
Der Gedankengehalt von Baileys <i>Festus</i> . Von Emil Goldschmidt	228
Der Sündenesser. Von Hans Hecht	238
"Ic wæs mid Eolum". By Kemp Malone	321
Beowulf 303 ff. und 3074 f. Von Rudolf Imelmann	325
Three Textual Notes. By Fr. Kläeber	340
Notes on some Old English Words. By Alan S. C. Ross.	344
Zum Formproblem in Brownings <i>Sordello</i> . Von Hermann Heuer	350
Die schottische Renaissancebewegung. Von Reinald Hoops	371

BESPRECHUNGEN.

I. Sprache.

Brandl und Tourbier, <i>Lebendige Sprache</i> . Fortsetzung: <i>Ossillographische Forschungen zum Wesen des Akzents</i> . Berlin, 1931. Ref. A. C. Dunstan	255
Heuer, <i>Studien zur syntaktischen und stilistischen Funktion des Adverbs bei Chaucer und im Rosenroman</i> . (Anglist. Forschungen, Heft 75.) Heidelberg, 1932. Ref. J. Koch	391
James (A. Lloyd), <i>Broadcast English</i> . Recommendations to Announcers regarding certain Words of doubtful Pronunciation. London, 1931. Ref. B. J. Morse	256
Jespersen, <i>A Modern English Grammar on Historical Principles</i> . Part IV: <i>Syntax</i> , Third Volume: <i>Time and Tense</i> . Heidelberg, 1931. Ref. W. Franz	249
Jones (Daniel), <i>An Outline of English Phonetics</i> . 3rd Edition (Rewritten). Leipzig, 1932. Ref. Paul Lange	252
Karpf, <i>Studien zur Syntax in den Werken Geoffrey Chaucers</i> . I. Teil. (Wiener Beiträge, 55. Bd.) Wien u. Leipzig 1930. Ref. J. Koch	391
Szogs, <i>Die Ausdrücke für »Arbeit« und »Beruf« im Altenglischen</i> . (Anglistische Forschungen, Heft 73.) Heidelberg, 1931. Ref. Fr. Kläeber	247

II. Metrik.

Seite

Hamer, <i>The Metres of English Poetry</i> . London, 1930. Ref. Herbert Spindler	258
Pyre, <i>A Short Introduction to English Versification</i> . New York, 1929. Ref. Herbert Spindler	259

III. Literatur.

Badenhausen, <i>Die Sprache Virginia Woolfs</i> . Ein Beitrag zur Stilistik des modernen englischen Romans. Marburg, 1922. Diss. Ref. Reinald Hoops	432
Baring, <i>Lost Lectures or, the Fruits of Experience</i> . London, 1932. Ref. Karl Arns	430
Baxter, <i>The Killers</i> . Tauchnitz Edition, vol. 5024. 1932. Ref. O. Glöde	154
Belloc, <i>Essay of a Catholic</i> . London 1931. Ref. Karl Arns	429
Bendemann, <i>Studie zur Staats- und Sozialauffassung des Thomas Morus</i> . Berlin, 1928. Ref. H. Ch. Matthes	266
Blake (William), <i>The Poems and Prophecies of</i> . With an Introduction by Max Plowman. London, 1927. Ref. Fred. T. Wood	139
Blaß, <i>Die Geschichtsauffassung Daniel Defoes</i> . (Anglistische Forschungen, Heft 72.) Heidelberg, 1931. Ref. P. Meißner	129
Bosker, <i>Literary Criticism in the Age of Johnson</i> . The Hague, 1930. Ref. Frederick T. Wood	137
Boswell's <i>Life of Johnson</i> . Chosen and Edited by R. W. Chapman. Oxford Press, 1919. Ref. Frederick T. Wood	134
Brandane, <i>The Glen Is Mine and The Lifting</i> . Two Plays of the Hebrides. London, 1925. Ref. Harry Bergholz	298
Braybrooke, <i>Some Catholic Novelists. Their Art and Outlook</i> . London, 1931. Ref. Karl Arns	429
Bridie, <i>The Switchback, The Pardoner's Tale, The Sunlight Sonata</i> . London, 1930.	
— —, <i>The Anatomist, Tobias and the Angel, The Amazed Evangelist</i> . London, 1931. Ref. Harry Bergholz	298
Bright, <i>New Light on 'Piers Plowman'</i> . With a Preface by R. W. Chambers. Oxford University Press, 1928. Ref. Howard R. Patch	112
<i>Cambridge History of English Literature</i> . Edited by Sir A. Ward and A. R. Waller. Cheap Edition. Cambridge, University Press, 1932. Ref. J. Hoops	395
<i>Chaucer Studies, Three</i> , I. Krauss, <i>Chaucerian Problems: especially the Petherton Forestership and the Question of Thomas Chaucer</i> . — II. Braddy, <i>'The Parlement of Foules' in its Relations to Contemporary Events</i> . — III. Kase, <i>Observations on the Shifting Positions of Groups G and D E in the Manuscripts of the 'Canterbury Tales'</i> . New York, 1932. Ref. J. Koch	405
Coleridge's <i>Shakespearean Criticism</i> . Edited by Thomas Middleton Raysor. 2 vols. London, 1930. Ref. Cyril C. Barnard	416
Cornelius, <i>The Figurative Castle. A Study in the Mediaeval Allegory of the Edifice, with Especial Reference to Religious Writings</i> . Bryn Mawr diss. 1930. Ref. Howard R. Patch	263
Delattre, <i>Le Roman Psychologique de Virginia Woolf</i> . Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1932. Ref. Reinald Hoops	295
Doran, <i>The Text of King Lear</i> . (Stanford Univ. Publications, Lang. and Lit., Vol. 4, No. 2.) 1931. Ref. Eduard Eckhardt	272
Du Bos, <i>Byron and the Need of Fatality</i> . Transl. by Ethel Colburn Maine. London and New York, 1932. Ref. Helene Richter	420

	Seite
Duff, James <i>Joyce and the Plain Reader</i> . London, 1932. Ref. Karl Arns	294
Ebisch and Schücking, <i>A Shakespeare Bibliography</i> . Oxford, Clarendon Press, 1931. Ref. H. M. Flasdieck	121
Ellehaug, <i>Striking Figures among modern English Dramatists</i> . Copenhagen, 1931. Ref. Karl Arns	149
Elyot (Sir Thomas), <i>Das Buch vom Führer</i> . Übersetzt und hrsg. von Hanns Studniczka. (Philosophische Bibliothek 106.) Leipzig, 1931. Ref. Friedrich Dannenberg	411
Gaehde, <i>Shakespeare und seine Zeit</i> . Eine Einführung in das Leben und die Werke des Dichters. Leipzig, 1931. Ref. Eduard Eckhardt	123
Galinski, <i>Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur</i> . Breslau, 1932. Ref. H. Jantzen	402
<i>The Later Genesis</i> , edited by Fr. Klaeber. New Edition, with Supplement. (Engl. Textbibliothek, hrsg. v. Johannes Hoops, Nr. 15.) Heidelberg, 1931. Ref. Erika von Erhardt-Siebold	262
Grein, <i>Dichtungen der Angelsachsen</i> , stabreimend übersetzt. 2 Bände. Manulneudruck der Erstausgabe von 1857—1859. Heidelberg, 1930. Ref. J. Hoops	261
de Haas, <i>Nature and the Countryside in English Poetry of the First Half of the Eighteenth Century</i> . Amsterdam, 1929. Ref. Frederick T. Wood	132
Heinrich, <i>Die Frauenfrage bei Steele und Addison</i> . (Palaestra 168.) Leipzig, 1930. Ref. Helene Richter	274
Herford, <i>Wordsworth</i> . London, 1930. Ref. Cyril C. Barnard	141
Holt (Henry), <i>The Wolf's Claw</i> . Tauchnitz Edition, vol. 5045. 1932. Ref. O. Glöde	296
Hoops (Johannes), <i>Beowulfstudien</i> . (Anglist. Forschungen, Bd. 74.) Heidelberg, 1932. Ref. Fr. Klaeber	399
Houston, Dr. Johnson. <i>A Study in Eighteenth Century Humanism</i> . Harvard University Press, 1923. Ref. Frederick T. Wood	134
Huxley (Aldous), <i>Music at Night, and other Essays</i> . Leipzig, Tauchnitz Edition, vol. 5017; 1931. Ref. Reinald Hoops	292
Jacob, <i>Daniel Defoe: Essay on Projects (1697)</i> . Eine wirtschafts- und sozialgeschichtliche Studie. (Kölner Anglistische Arbeiten, 8. Bd.) Leipzig, 1929. Ref. P. Meißner	127
Johnson's <i>Journey to the Western Islands of Scotland and Boswell's Journal of a Tour to the Hebrides</i> . Edited by R. W. Chapman. Oxford Univ. Press, 1924. Ref. Fred. T. Wood	134
Kelso, <i>The Doctrine of the English Gentleman in the Sixteenth Century</i> . (University of Illinois Studies in Language and Literature, XIV 1/2.) Urbana, 1929. Ref. Albert Eichler	113
Kennedy, <i>Return I dare not</i> . Tauchnitz Edition, vol. 5025. Leipzig, 1932. Ref. O. Glöde	297
Keser, <i>Les passages obscurs de Shakespeare, traduits et expliqués</i> . Revis et complétés par L. F. Choisy. Genève et Paris, 1931. Ref. Eduard Eckhardt	270
Leavis, <i>New Bearings in English Poetry</i> . A Study of the Contemporary Situation. London, 1932. Ref. Karl Arns	289
Manly, <i>Chaucer and the Rhetoricians</i> . Warton Lecture on English Poetry, XVII. London, 1926. Ref. Howard R. Patch	264
Morris (W.), <i>Selections from the Prose Works of</i> . Edited by A. H. R. Ball. Cambridge, 1931. Ref. J. Hoops	149
Nevinson, John Masefield. <i>An Appreciation</i> . London, 1931. Ref. Karl Arns	153

	Seite
Nicolson (Harold), <i>The New Spirit in Literature</i> . The British Broadcasting Corporation, London. Ref. B. J. Morse	291
Olivero, <i>Studi Britannici</i> . Torino, 1931. Ref. H. Jantzen.	396
Phillpotts, <i>Found Drowned</i> . Tauchnitz Edition, vol. 5039. 1932. Ref. O. Glöde	297
Piozzi, <i>Anecdotes of the Late Samuel Johnson</i> . Edited by S. C. Roberts. Cambridge Univ. Press, 1924. Ref. Fred. T. Wood	134
Plowman, <i>An Introduction to the Study of Blake</i> . London, 1927. Ref. Frederick T. Wood	139
Plutarch's <i>Quete of Mynde</i> . Translated by Thomas Wyatt. Reproduced in facsimile from the copy in the Huntington Library. With an Introduction by Charles Read Baskerville. Harvard University Press, 1931. Ref. Friedrich Brie	412
Pons, <i>Swift. Les Années de Jeunesse et Le Conte du Tonneau</i> . Publications de la Faculté des Lettres de L'Université de Strassbourg; Oxford University Press, 1925. Ref. Frederik T. Wood	131
Pottle, <i>The Literary Career of James Boswell</i> . Oxford Press, 1929. Ref. Frederik T. Wood	134
Purkis, <i>William Shenstone, Poet and Landscape Gardener</i> . Wolverhampton, 1931. Ref. Frederick T. Wood	278
<i>Revaluations</i> . Studies in Biography. Oxford University Press. London, 1931. Ref. Karl Arns	281
Richter (Helene), <i>Kainz</i> . 2. Aufl. Wien und Leipzig, 1931. Ref. Albert Eichler	125
Roberts (S. C.), <i>An Eighteenth Century Gentleman</i> . Cambridge University Press, 1930. Ref. Frederick T. Wood	134
—, <i>Samuel Johnson, Writer</i> . London, 1927. Ref. Frederick T. Wood	134
Sack, <i>Die Psychoanalyse im modernen englischen Roman</i> . Diss. Zürich 1930. Ref. Reinald Hoops	151
Saurat, <i>Blake and Modern Thought</i> . London, 1929. Ref. Frederick T. Wood	139
Schlauch, <i>Chaucer's Constance and Accused Queens</i> . New York University Press, 1927. Ref. Howard R. Patch	112
Schücking, <i>Zum Problem der Überlieferung des Hamlettextes</i> . (Berichte über die Verhandlungen d. Sächs. Akademie d. Wissenschaften zu Leipzig.) Leipzig, 1931. Ref. Herbert Schöffler	413
Schults, <i>Het Byronianisme in Nederland</i> . Utrecht, 1929. Ref. S. B. Liljegren	146
Sedgefield, <i>An Anglo-Saxon Book of Verse and Prose</i> . Manchester, London, 1928. Ref. Erika v. Erhardt-Siebold	108
Swift, <i>Selections from</i> . Edited by G. A. Tyrrell. London, 1932. Ref. Frederick T. Wood	414
<i>Shakespeare-Jahrbuch</i> , hrsg. im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Wolfgang Keller. Bd. 67 (N. F. 8. Bd.). Leipzig, 1931. Ref. Albert Eichler	119
Shove, <i>Christina Rossetti</i> . A Study. Cambridge University Press, 1931. Ref. B. J. Morse	287
Sladen-Smith, <i>Wonderful Zoo</i> . London, 1930. Ref. Harry Bergholz	303
Snyder, <i>The Celtic Revival in English Literature, 1760—1800</i> . Harvard University Press, 1923. Ref. Frederick T. Wood	132
—, <i>The Life of Robert Burns</i> . New York. Ref. Frederick T. Wood	414
Spurgeon, <i>Keats's Shakespeare: a descriptive study based on new material</i> . Oxford University Press, 1928. Ref. Cyril C. Barnard	280

Stern (G. B.), <i>The Shortest Night</i> . Tauchnitz Edition vol. 5018. Leipzig, 1931. Ref. Reinald Hoops	153
Swinnerton, <i>The Elder Sister</i> . Tauchnitz Edition, vol. 4715. Leipzig, 1926. Ref. O. Glöde :	154
Teerink, <i>The History of John Bull, for the first time faithfully re-issued from the original pamphlets of 1712</i> , together with an investigation into its composition, publication, and authorship. Amsterdam, 1925. Ref. Frederick T. Wood	131
Tickell (R. Eustace), <i>Thomas Tickell and the Eighteenth Century Poets</i> . Containing numerous Letters and Poems hitherto unpublished. London, 1931. Ref. Frederick T. Wood	276
Tinker, <i>Nature's Simple Plan. A Phase of Radical Thought in the Mid-Eighteenth Century</i> . Princeton Univers. Press, 1922. Ref. Frederick T. Wood.	132
Waller, <i>The Rossetti Family 1824—1854</i> . (Publications of the Univ. of Manchester No. 217. Engl. Series No. 21.) Manchester University Press, 1932. Ref. B. J. Morse	283
Walpole (Hugh), <i>A Letter to a Modern Novelist</i> . London, 1932. Ref. Karl Arns	428
<i>Why I am and Why I am not a Catholic</i> . L. 1931. Ref. Karl Arns	429
Wolfe (Humbert), <i>George Moore</i> . London, 1931. Ref. Karl Arns	295
Woolf (Virginia), <i>A Letter to a Young Poet</i> . London, 1932. Ref. Karl Arns.	428
Zandvoort, <i>Sidney's 'Arcadia'</i> . A Comparison between the Two Versions. Amsterdam, 1929. Ref. P. Meißner	117
Zeydel, <i>Ludwig Tieck and England</i> . A Study in the Literary Relations of Germany and England during the Early Nineteenth Century. Princeton University Press, 1931. Ref. B. J. Morse	423

IV. Amerikanische Literatur.

Kelley, <i>The Early Development of Henry James</i> . (University of Illinois Studies in Language and Literature, Vol. 15; 1930, Nos. 1—2.) Ref. W. Fischer	304
Pound (Ezra), <i>How to read</i> . London, 1931. Ref. Karl Arns	307
Wilder (Thornton), <i>The Long Christmas Dinner, and Other Plays</i> . London, New York, 1931. Ref. H. Bergholz	432

V. Geistes- und Kulturgeschichte.

Dannenberg, <i>Das Erbe Platons in England bis zur Bildung Lylys</i> . Stufen einer Spiegelung. Berlin, 1932. Ref. P. Meißner	433
Cassirer (Ernst), <i>Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge</i> . Leipzig, 1932. Ref. P. Meißner.	438
Schöffler, <i>Die Anfänge des Puritanismus</i> . Versuch einer Deutung der englischen Reformation. (Kölner Anglist Arbeiten, 14. Band.) Leipzig, 1932. Ref. Ludwig Borinski	441
Wingfield-Stratford, <i>The Victorian Tragedy</i> . London o. J. Ref. Karl Arns	446
Blunden, <i>The Face of England</i> . In a series of occasional sketches. London, 1932. Ref. Karl Arns	448
Berkeley (Reginald), <i>England's Opportunity</i> . A Reply to an Argument and an Outline of a Policy. London, 1931. Ref. Karl Arns	449

VI. Zeitschriftenschau.

<i>Philological Quarterly</i> . Vol. 8—10 (1929—1931). Published at the University of Iowa, Iowa City, Iowa. Ref. J. Koch.	449
--	-----

VII. Schulgrammatiken und Übungsbücher.

Bernhard, <i>Englische Lehrbücher</i> . Ref. Friedrich Depken	308
Gade, <i>Hilfsbüchlein für die Befestigung der englischen Elementargrammatik</i> . Bielefeld und Leipzig. 1931. Ref. O. Glöde . . .	459
Grund-Schwabe, <i>Englisches Lehrbuch</i> . Ausgabe A III (Normalausgabe). 5. Aufl. Frankfurt a. M., 1930.	
—, <i>Kurzgefaßte Grammatik der englischen Sprache</i> . 8., unveränderte Aufl. Frankfurt a. M., 1930. Ref. O. Glöde	459
—, <i>Englisches Arbeitsbuch</i> . Neue Ausgabe B. Frankfurt a. M., 1931. Ref. O. Glöde	460
Hartig und Krüper, <i>Britannia</i> . Ein englisches Lesebuch für die Mittelstufe. Frankfurt a. M., 1929. Ref. O. Glöde	460
Lincke-Mühlhäuser, <i>Englisches Unterrichtswerk für Knaben- und Mädchenschulen</i> . Teil 2. Bearbeitet von E. Mühlhäuser. Frankfurt a. M., 1927. Ref. O. Glöde	461
Mac Callum, <i>Englisch lernen ein Vergnügen</i> . München, 1929. Ref. Walther Pototschnik	461
Muës, <i>Preparatory Lessons</i> . Marburg, 1931. Ref. Friedrich Depken	155
Pesta und Schmid-Schmidfelden, <i>Lehrbuch der englischen Sprache</i> . 4 Bände. Wien, 1929—30. Ref. Friedrich Depken	313
—, <i>My First English Book</i> . Lehrbuch der englischen Sprache für Mittelschulen und österreichische Hauptschulen. I. Teil. Wien u. Leipzig, 1928. Ref. Walther Pototschnik	464
Schmidt (Reinhold), <i>Modern England, Its Problems and Peculiarities</i> . München, o. J. (1930). Ref. Friedrich Depken . . .	157

VIII. Anthologien.

<i>Selections from English Poetry</i> . Auswahl englischer Dichtungen von Ph. Aronstein. Neue, bis in die Gegenwart fortgeführte Auflage. Bielefeld und Leipzig, 1930. Ref. O. Glöde	466
--	-----

IX. Schulausgaben.

1. Buchners <i>Neusprachliche Klassiker mit fortlaufenden Präparationen</i> . Hrsg. von Beck und Kroder.	
45. R. L. Stevenson, <i>The Bottle Imp</i> . Herausgegeben von A. Kroder. 1928. Dritte, verbesserte Auflage. Ref. O. Glöde	467
2. Diesterwegs <i>Neusprachliche Schulausgaben</i> . Englische Reihe.	
13. Harriet Beecher-Stowe, <i>Uncle Tom's Cabin</i> . Bearbeitet von H. Wenthe. 1928. Ref. O. Glöde	467
3. Velhagen & Klasings <i>Sammlung französischer und englischer Schulausgaben. English Authors</i> . Bielefeld und Leipzig.	
192 B. <i>Georgian England</i> . Hrsg. v. A. Ludwig. 1929.	
194 B. Buckle, <i>Hist. of Civilization in England</i> . Hrsg. von W. Bohs. 1929	
195 B. E. A. Freeman, <i>Growth of the English Constitution</i> . Hrsg. v. W. Maier. 1930. Ref. O. Glöde	316

Miscellen.

Zum "Phoenix and Turtle". Ref. Max J. Wolff	159
Ælfric's Prefatio Genesis Anglice. By A. E. H. Swaen	318
John Gilpin and Charles Lamb. By John Edwin Wells	318
The Sack of Constantinople. By Arthur Dickson	468
Übersetzungsliteratur	469
Ankündigungen und Neuerscheinungen	159. 469
Kleine Mitteilungen	160. 320. 470

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

- Arns 98. 149. 153. 281.
 289. 294. 295. 307.
 428. 429. 430. 446.
 448. 449.
 Barnard 141. 280. 416.
 Bergholz 298. 303. 432.
 Borinski 441.
 Brie 412.
 Burch 178.
 Dannenberg 411.
 Depken 155. 157. 308.
 313.
 Dickson 468.
 Draper 70.
 Dunstan 255.
 Eckhardt 123. 270. 272.
 Eichler 113. 119. 125.
 v. Erhardt-Siebold 108.
 262.
 Fijn van Draat 86.
 Fischer (W.) 304.
 Flasdieck 121.
 Franz 249.
 Glöde 154. 296. 297.
 316. 459. 460. 461.
 466. 467.
 Goldschmidt (E.) 228.
 Hecht 238.
 Heuer 350.
 Hoops (J) 149. 261. 395.
 — (R.) 151. 153. 292.
 295. 371. 432.
 Imelmann 325.
 Jantzen 396. 402.
 Klæber 24. 247. 340.
 399.
 Koch (J) 391. 405. 449.
 Koziol 165.
 Krappe 174.
 Krogmann 15. 161.
 Lange (P.) 252.
 Liljegren 146.
 Malone 321.
 Matthes 266.
 Meißner 27. 117. 127.
 129. 433. 438.
 Morse 199. 256. 283.
 287. 291. 423.
 Patch 112. 263. 264.
 Pototschnik 461. 464.
 Richter (Hel.) 274. 420.
 Roß 344.
 Schöffler 413.
 Schücking 1.
 Spindler 258. 259.
 Swaen 318.
 Wells 318.
 Wolff (Max J.) 159.
 Wood (Fred. T.) 131.
 132. 134. 137. 139.
 276. 278. 414.
-

DAS KÖNIGSIDEAL IM BEOWULF¹⁾.



Solange man das Beowulfepos als eine Art geistigen Korallenstocks betrachtet hat, der durch die sich ablösende Tätigkeit vieler Individuen zustande kam, hat von einer Deutung leitender Ideen, die seiner Abfassung zugrunde lagen, naturgemäß nicht gut die Rede sein können. Denn wenn zum Beispiel Müllenhoff seine Fabel als einen Naturmythus, d. h. Beowulfs Kämpfe als den Gegensatz zwischen Sommer und Winter erklärte, so ist damit auf alle Fälle mehr der Ursprung des Materials untersucht, aus dem das Gedicht besteht, als dieses selbst, ein Unterschied, fast so groß wie der zwischen der Herkunft der Baustoffe eines Gebäudes und des in ihm ausgedrückten architektonischen Gedankens. Aber um eine Untersuchung dieses Gedankens wird nicht mehr herumkommen, wer zur wachsenden Zahl derer gehört, die an eine einheitliche, individuelle Entstehung dieses Gedichtes glauben. Für sie taucht mit andern Worten die Frage auf, was der unbekannte Verfasser mit dem Gedichte gewollt und welche besondere Einstellung zu Welt und Leben aus seinem Werk herauszulesen ist, wobei naturgemäß Bernard Shaws kluges Wort in vollem Umfang in Geltung bleibt: "The existence of a discoverable and perfectly definite thesis in a poet's work by no means depends on the completeness of his own intellectual consciousness of it."

¹⁾ Der obige Aufsatz ist einem beschränkten Kreis von Lesern schon als 'Presidential Address' des Verfassers im Bulletin der Modern Humanities Research Association (III 8, October 1929) bekannt geworden. Da indes diese Veröffentlichung schwer zugänglich ist, so hat sich verschiedentlich der Wunsch nach einem Neudruck geltend gemacht. Die Erlaubnis dazu ist von der M. H. R. A. (Hon. Secretary: William Atkinson, Esq., Armstrong College, Newcastle-upon-Tyne) bereitwillig erteilt worden.

In einem früheren Versuch (»Wann entstand der Beowulf?« Paul und Braunes Beiträge 42, S. 399) habe ich mich ja schon um den Nachweis bemüht, daß der Verfasser des Beowulf in ihm eine Art von Fürstenspiegel — vielleicht für einen jungen Fürstensohn — entwarf, ein Gedanke, dem später auch Heusler (*Altgermanische Dichtung*, S. 184) zugestimmt hat. Wenn es sich aber in der Tat so verhält, so liegt es um so näher und muß also um so eher möglich sein, das menschliche Idealbild, das seinem Verfasser vorschwebte, in Hinsicht auf seine wichtigsten Züge und deren Ursprung zu bestimmen und zu deuten.

Daß ein solches Idealbild ungemein viel von der heidnisch-germanischen Kriegerethik aufweist, liegt zunächst einmal auf der Hand. Besonders lehrreich ist in dieser Hinsicht gerade das Ende des Königs Beowulf. Denn kein Augenblick des Daseins charakterisiert ja christliche oder nichtchristliche Einstellung so unzweideutig als der des Todes. Wie aber verhält sich der sterbende Beowulf? Er wirft einen Rückblick auf sein Leben, in dem er der Genugtuung darüber Ausdruck gibt, sein Reich so gut verwaltet zu haben, daß ihn kein Feind anzugreifen wagte, und weder tückische Taten begangen, noch Eide gebrochen, noch Unrecht gegen seine Verwandten verübt zu haben. Ein sehr starker Nachdruck liegt also auf dem Gedanken der Erfüllung derjenigen Pflicht, die auch im Sittenkodex des Germanen die erste Stelle einnimmt (vgl. Heusler, *Altgermanische Sittenlehre*, S. 175; Neckel, *Altgermanische Kultur*, 76, 130), nämlich der Treue. [Das angelsächsische Wort "treow" selbst hat übrigens gerade die drei Bedeutungen, um die es sich hier handelt:

1. Wahrhaftes Verhalten (vgl. »keine tückischen Taten«).
2. Treue im Sinne der Loyalität (vgl. »Verhältnis zu Verwandten«).
3. Gehaltenes Wort oder Versprechen (vgl. »keine Eide gebrochen«).]

Daß aber kein Feind gewagt, ihn anzugreifen, ist offenbar eine auch nicht spezifisch christliche traditionelle Formel für eine ruhmreiche Regierung, wie denn die *Peterborough Chronik* zum Beispiel über die Regierung Edgars sagt: keine feindliche Flotte war so kühn, seine Besitzungen zu bedrohen, kein Heer so stark, sein Land zu verwüsten, solange er darüber herrschte. Das, was man von dem sterbenden Christen er-

warten würde, fehlt also hier. Selbst in dem ganz von kriegerischem Geist erfüllten Byrhtnoth-Gedichte wird doch dem Führer im Augenblick des Scheidens wenigstens die Bitte in den Mund gelegt, in den Himmel zu gelangen (175). Demgegenüber ist hier der Gedanke Beowulfs, daß der Anblick der von ihm errungenen irdischen Güter ihm den Tod leichter mache, sogar eher ausgesprochen unchristlich. Wenig mit der christlichen Bußvorstellung, daß wir alle Sünder sind, harmoniert auch der in diesen Abschiedsworten hervortretende schöne Stolz auf die erfüllte Pflicht, mit dem er getrost vor seinen Richter tritt. Der Geist, den diese Worte atmen, ist also viel eher das, was Heusler, überwiegend auf nordischem Material fußend, als Wesen der germanisch-heidnischen Religiosität bezeichnet: »Kein schreckhaftes Gottesgefühl, keine demütige Unterwürfigkeit, sondern Klänge kameradschaftlichen Vertrauens wie zwischen Mannen und Herrn.« Solche geistige Haltung ist aber in dem Gedicht nicht vereinzelt. Der gewisse Stolz, die Achtung vor der eigenen Leistung, die Würde verschwinden eben auch in den religiösen Beziehungen nicht. Der um eine Schattierung christlichere Byrhtnoth kennt zum Beispiel ein Bittgebet vor dem Kampf (262), der Beowulf dagegen nur Dankgebete. Dazu passen die vielen andern charakteristisch germanischen Züge des Gedichtes, so der überall im germanischen Schrifttum hervortretende fatalistische Schicksalsglaube (*Gæth a Wyrð swa hio scel*), der auch im germanischen Frühchristentum nichts Seltenes ist und sich, wie Ehrismann (*P. Br. B.*, xxxv. 238) gezeigt hat, gelegentlich dort nur eine neue Stütze an der Augustinischen Prädestinationslehre sucht, ferner die Betonung der Rachepflicht, die Heusler neben der Mannentreue und dem heldischen Sterben die »hellst beleuchtete Stelle in der altgermanischen Sittenlehre« nennt. Noch vieles solcher Art, was den Zusammenhang mit den Resten heroischer Literatur und ihren unbekannten Vorstufen deutlich macht, ließe sich anführen, so zum Beispiel der grimmige Kampfhumor, der den Streiter als recht eigentlich der Situation gewachsen zeigen soll (vgl. v. 451 und die entsprechende Stelle im Waldere, wozu Verf.: »Waldere und Waltharius«, *Engl. Stud.* 60, S. 21, und Hennig Brinkmann, »Ekkehard's Waltharius als Kunstwerk«, *Zeitschrift für deutsche Bildung*, 1928, S. 631), oder auch die

Pflege der Schwurbrüderschaft, wie sie im Verhältnis von Beowulf und Breca auffällt. Alles das ist, wie man größtenteils längst gesehen hat, ausgesprochen germanisch.

Aber wenn es dem Verfasser auf die Verherrlichung dieser Züge in erster Linie angekommen wäre, so hätte er auch ein Ermanarichepos schreiben können. Wenn er es nicht tat, so hatte er offenbar ganz bestimmte Gründe dafür. Auch hier hat Heusler schon den richtigen Weg gewiesen, indem er zeigte, daß Beowulf der Trollen-Kämpfer für einen christlichen Fürstenspiegel ein weit besserer Held als ein Vertreter der alten heroischen Sagenwelt sein mußte. Betrachtet man die Dinge so, dann wird besonders deutlich, daß doch auch die aufgeführten spezifisch germanischen Züge größtenteils schon eine gewisse Auswahl verraten, durch die ihnen in einem Weltbild ihr Platz gegönnt wird, das im letzten Grunde anders ausgerichtet ist. Denn es gibt in dem Gedicht nun auch sehr deutlich ungermanische Züge, wie zum Beispiel die folgenden. Neckel sagt einmal von der germanischen Dichtung (a. a. O., S. 125f.): »sie verherrlicht nicht Vorkämpfer und Wohltäter des Volkes als solche.« Das aber ist im Beowulf gerade der Fall. König Beowulf stirbt für sein Volk; und sein Trost im Tode ist, seinem treuen Volk so wertvolles Gut erworben zu haben. Klaeber, der das Verdienst hat, genauer nachgewiesen zu haben, wie christlich der Beowulf aller germanisch-heidnischen Bestandteile unerachtet im Kern konzipiert ist, glaubt in diesem Motiv sogar geradezu eine Allegorie auf den Erlöser erblicken zu können. Er stützt diese Parallele noch durch gewisse Übereinstimmungen der Endhandlung, nämlich der Vorgänge bei dem Opfertode des Königs, wo ihn die Gefährten feige im Stich lassen — was eine Erinnerung an Gethsemane sei. Allein es fragt sich, ob nicht die Endhandlung wie die ganze Anlage eher ein Königsideal verwirklicht, das von der zeitgenössischen kirchlichen Literatur aus allmählich einen geradezu beherrschenden Charakter angenommen hat, nämlich das des *imperator felix* oder *rex justus* des Augustinus¹⁾.

¹⁾ Vgl. zum Folgenden: St. Aurelii Augustini Episcopi, *De Civitate Dei*, Libri XXII., rec. E. Hoffmann, Wien, 1900; Ernst Bernheim, *Mittelalterliche Zeitanschauungen*, Tübingen, 1918; Hugo Tiralla, *Das Augustinische Idealbild der christlichen Obrigkeit*, Greifswalder Diss., 1916.

Die Lehre des Augustinus, die bei Gregor dem Großen, im Pseudo-Cyprian, bei Sedulius Scotus, Hincmar von Reims u. a. wenig verändert weiterlebt, verinnerlicht das obrigkeitliche Amt, indem es von seinem Träger vor allem Weisheit, Frömmigkeit und Güte verlangt. Der Fürst muß Herr über seine Begierden und Leidenschaften sein, besonders der größten und für ihn gefährlichsten Sünde, dem Hochmut (*superbia*) nicht Gewalt über sich gönnen, sondern bescheiden und demütig bleiben. Sein Herrschen sei ein Dienen in Liebe, Wohlwollen, mitleidiger Fürsorge. "In domo coelestis civitatis etiam qui imperant serviunt eis, quibus videntur imperare." Der "Pastor bonus" ist der, von dem sich sagen läßt: "Non præesse sed prodesse vult." Er ist nachsichtig und verzeiht leicht. Ist er gezwungen worden, hart aufzutreten, so sucht er das durch Barmherzigkeit und reichliche Wohltaten wieder auszugleichen. Sein Zweck ist, auf Erden sich und seinem Volk den wahren Gottesfrieden zu geben und zu bewahren. Denn das höchste Lebensziel ist die Harmonie (*ordinata concordia*) zwischen den Staaten, im Staat und in der Familie. Einem solchen "rex justus", der durchaus als guter Hirt und mit den Eigenschaften des Vaters erscheint, steht als Gegenteil der "tyrannus" oder "rex iniustus" gegenüber, der von der "radix vitiorum", der "*superbia*" oder dem "*amor sui*" — *amor Dei* und *amor sui* kontrastiert zum Beispiel xiv, cap. 13 — beherrscht wird, aus der alle weiteren Laster wie "*invidia*, *ira*, *tristitia*, *avaritia* und *ventris ingluvies*" aufsprießen. — Ähnliche Gedanken spinnen die schon genannten Kirchenlehrer aus, wie Sedulius Scotus, der als vollkommenstes Schöpfungsergebnis Gottes den "rex pacificus" — das Attribut "*pacificus*" legte sich übrigens Karl der Große, ein eifriger Leser des Augustinus, als Titel bei — "*in gloria regni sui*", bezeichnet "*quando in aula regia ostensis muneribus donisque traditis multa beneficia præstat*" (Tiralla). Ihr wichtigster Fortsetzer aber ist der auch im angelsächsischen Lande so besonders hoch geschätzte Gregor, der indes stärker als Augustin die Tugend vollkommener und demütiger Hingabe an Gottes Willen, die "*obedientia*" des Christen preist. Übrigens verlangt auch die angelsächsische Königsregel an erster Stelle, daß der König "*folces frofor and rihtwis hyrde ofer cristene*

heorde" (Schützer des Volkes und gerechter Hirte über die christliche Herde) sei¹⁾).

Allein inwiefern schimmert nun die augustinische Auffassung vom Königtum trotz der aufgezeigten germanischen Elemente im Beowulfepos durch? Zunächst einmal und vor allem offenbar in der Konzeption des Themas, das einen Helden und König nicht bloß bei großen Taten, sondern in dem "prodesse" zeigt, das nach Augustin das Wesen des fürstlichen Amtes ist. Beowulf, der den Drachen erschlägt, ist der gute Hirte, der beim Schutz seiner Herde umkommt. Aber auch der alte König Hrothgar im ersten Teil des Gedichtes verkörpert dies Ideal des "rex justus". Er ist ein Friedensfürst voll väterlichen Wohlwollens, besorgt für das Heil der Seinen. Die "ordinata concordia" ist ihm ein hohes Gut. Er freut sich des Friedensbundes zwischen Dänen und Gauten (1856) wie des glücklichen Einklangs in der engeren Gemeinschaft. ("Her is æghwylc oprum getrywe": hier ist jeder dem andern treu.) Ebenso wie Beowulf nimmt er ferner mit der Gregorianischen "obedientia" die Entscheidung in den wichtigsten Dingen ohne Murren aus den Händen Gottes. Besonders bemerkenswert aber ist sein Verhalten zu seinen Leuten. Als ihm sein getreuer Aeschere durch den Tod entrissen wird, da klagt er um ihn in Ausdrücken des höchsten Lobes wie um einen Gleichgestellten. Sogar die Bezeichnung "sincgifa" (Schatzspender, v. 1342) braucht er von dem Getöteten, als ob er von einem König spräche, gleichsam als wolle er die Forderung Gregors wahr machen: "Sit rector bene agentibus per humilitatem socius" (Tiralla, 40). Dieses Bestreben danach, Wohlwollen und Herzenswärme im Verhältnis zur Umgebung zu zeigen, kennzeichnen übrigens am stärksten die Schlußworte des Epos, die den Verstorbenen als den gütigsten und freundlichsten aller Menschen feiern.

Für solche durch das ganze Gedicht gehende starke Betonung der Beliebtheit des Fürsten und des guten Verhält-

¹⁾ Vgl. "Institutes of Polity, Civil and Ecclesiastical" (*Ancient Laws and Inst. of England*, Bd. 2, 305); vgl. ebendort die 8 Säulen des Königtums (Be cyndome) mit denselben Forderungen von "veritas, patientia, largitas, persuabilitas, correctio malorum, exultatio bonorum, levitas tributi und equitas iudicii," wie bei Sedulius Scotus und Cathulf an Karl den Großen, die Werminghoff (*Hist. Zeitschr.* 89, 198 ff.) anführt.

nisses zwischen dem König und seinen Leuten kommt man keineswegs aus mit dem Königsvorbild des Virgil, an das sich sonst vielleicht denken ließe. Auch der König Latinus der *Æneis* ist ja »fromm, besonnen, freigebig, gerecht, mildherzig« (Heinze), aber bei dem lateinischen Dichter spielt die große Beliebtheit und das Streben nach ihr keine Rolle. Offenbar mischen sich also auch hier wieder in starkem Maße germanische Vorstellungen ein. Daß zum Beispiel der König immer kurzerhand als "wine" (vgl. "wine Scyldinga") bezeichnet wird, das heißt also, daß das Wort für »Freund« und »Gebierter« das gleiche ist, entstammt ersichtlich der Atmosphäre des Gefolgschaftslebens. Gerade diese Demokratie innerhalb der herrschenden Schicht ist wohl typisch germanisch. Allein die Begründung für sie ist wieder christlich. Die Rede Hrothgars gegen die *superbia* zum Beispiel atmet typisch augustinisch-gregorianischen Geist (vgl. Gregor, *Cura past.*, xvii.). Auch das Gegenbeispiel des "tyrannus", der dem Teufel gehorsamer ist als Gott — hier der finstere Heremod — ist an sich durchaus den Gedankengängen der Kirchenväter entlehnt, die zum Beispiel gern Moses und Salomon gegenüberstellen, oder das Bild Sauls verwerten (Hincmar, Pseudo-Cyprian); im einzelnen wird es allerdings mit den entsprechenden germanischen Zügen ausgestattet. Das Grundlaster der Bösen wird dabei als "lufu" bezeichnet (1728), ein Wort, dessen Gebrauch an dieser Stelle bisher unerklärt blieb, das aber vielleicht nur Augustins *amor sui* wiedergibt.

Auffällig ist endlich im Beowulf die starke Betonung der Verstandesfähigkeiten des Königs. Auch in der Schilderung der Idealgestalt des Märtyrerkönigs Edmund in *Ælfrics* Homilie (*Lives of Saints*, vol. ii., E.E.T.S.O.S. 114, S. 316f.) wird übrigens an vorderster Stelle Klugheit angeführt (*snotor* and *wurðfull*). Diese Klugheit ist nun zwar (vgl. weiter unten) sehr verschiedener Art. Aber der König ist eben doch in erster Linie der »Weise« — womit sich übrigens nach dem Satze, daß Weisheit Alter voraussetzt (*Wanderer*, 64/65) gleichzeitig gern die Vorstellung der Betagtheit verknüpft, die sich auch mit den andern Ausdrücken für »klug«, nämlich "frod" und "snotor", zu verbinden pflegt. Immer wieder wird er also mit "se wisa" bezeichnet (1318, 1400, 1698 u. ö.). Seine intellektuelle Leistung im Epos zeigt sich übrigens nicht am wenigsten

darin, daß er in einer besonderen Art weise, nämlich "wis wordcwida", d. h. ein guter Redner ist. Das ist nun freilich auch nichts Landfremdes und Ungermanisches. »Rednergabe«, sagt Neckel (a. a. O. 76), »steht einem germanischen König immer gut an.« Im christlichen Königsideal aber tritt dieser Zug besonders hervor. Die "persuabilitas (in verbis)" gehört ja auch zu den »acht Säulen« des Königtums. Solche Fähigkeit zur Rede ist aber gleichzeitig die zur Belehrung, wie sich ja auch der verlassene Gefolgsmann im *Wanderer* (38) nach den "*larcwidum*" (Lehren) des Königs zurücksehnt, ja gelegentlich geht sie direkt in die Predigt über. Im König in so ausgesprochenem Maße den Lehrer zu sehen, ist aber doch wohl — man denke an Gregors *Cura Pastoralis*¹⁾ — ein klerikales Ideal.

Damit sind eine Reihe von Zügen bezeichnet, die, wie wir gesehen haben, im Einzelnen oft die Beantwortung der Frage einheimischen oder fremden Ursprungs schwer machen, im wesentlichen aber doch das Ideal eines milden Friedensfürsten augustinischer Prägung verraten. Es ist nun lehrreich, zu sehen, daß dies Ideal keineswegs auf den Beowulf beschränkt ist²⁾. So finden wir zum Beispiel ein nicht unähnliches Bild auf deutschem Boden im *Ruodlieb*. Ruodlieb (1. Hälfte des 11. Jahrh.) besteht bekanntlich aus drei ganz ungleichen Teilen, von denen man sich meist nur mit dem Haupt- und Mittelstück, der Novelle von den 12 Lehren und dem gänzlich andersartigen Schlußstück beschäftigt, das eng mit der Helden-

¹⁾ Vgl. auch *Bedas Widmung der Hist. Ecc. an König Ceowulf*: »Weil Dich Gott zum Könige erkor, geziemt es Dir, Dein Volk zu belehren.«

²⁾ Die schon angeführte Schilderung der Idealgestalt des Königs-Märtyrer Edmund bei Ælfric zeigt übrigens ziemlich vollständig die sieben Eigenschaften, die die englische Königsregel vom rechten König verlangt: Gottesfurcht und Demut vor Gott (eadmod and gepungen), Liebe zur Gerechtigkeit (rihtwisnyss), Strenge gegen die Bösen (þam repum styrde), Sorge für die Armen und Bedrückten (cystig waedlum and wydewum swa swa faeder), Beschützung der Kirche(?) (symble gemyndig þære soþan lare). An Stelle des gerechten Urteils gegen Freunde und Fremde tritt freilich hier die eingehendere Darstellung seiner Güte, des tiefen Mitgefühls und des ihm über alles gehenden Verantwortlichkeitsgefühls für die Seinen, ferner seines demokratischen Verhaltens (betwux mannum swa swa an man of him) und seiner Opferwilligkeit. Von seiner Weisheit schließlich war schon oben die Rede (snotor and wurdfull).

sage zusammenhängt. Aber wiederum einer andern Erzählungsgattung, dem, was S. Singer einmal den »heroischen Roman« nennt, ist der Eingang nachgebildet, der beschreibt, wie der Held in das Reich eines Nachbarkönigs zieht, dessen Gunst gewinnt und als sein Heerführer den Sieg für ihn erringt. Dann bahnt er als sein Botschafter im Lande des Besiegten die Verhandlungen für ihn an, die darauf durch die persönliche Zusammenkunft der Herrscher ihren Abschluß finden.

Wenn hier nichts anderes an den Beowulf erinnerte, würde es schon die merkwürdige Übereinstimmung der Erzählertechnik tun. Denn die Vorgänge werden hier genau wie der Grendelkampf — einmal wie sie sich zutragen und dann noch einmal ausführlich als Bericht an die Adresse des Königs — erzählt, also offenbar nach einem traditionellen Schema, das mit der der frühen epischen Dichtung eigenen Neigung zur direkten Rede allein nicht erklärt ist. Aber auch in den Beschreibungen bewegt sich der Verfasser ersichtlich in einer literarischen Überlieferung, die sich oft erstaunlich eng mit dem Beowulf berührt, vor allem in den Einzelheiten der Schilderung des Besuches am Hofe. Wenn der König zum Beispiel einen Schaffner abordnet, der den Unterhalt der Gäste besorgt, sie zur Landesgrenze führt und geleitet und dafür seinerseits beim Abschied eine reiche Gabe empfängt (iv. 70ff.), so glaubt man sich vollkommen in den Beowulf versetzt. Nach all dem kann es nicht wundernehmen, wenn auch die Züge des Königsideals auf das Stärkste an das im Beowulf gemahnen, nur daß sie in den mittlerweile verstrichenen eher 200 als 400 Jahren noch wesentlich weicher geworden sind. Unnötig zu sagen, daß er die Freigiebigkeit und Gastlichkeit selbst ist und zuverlässig seine Versprechungen hält. Auffälliger ist, daß er ganz und gar in der Sorge für die Seinen aufgeht. Seine erste Frage, als ein Bote aus dem Kriege kommt, lautet zum Beispiel: »Sind unverletzt die Unsern?« (iii. 53.). Ja, auch seine Untergebenen stehen zu ihm im Verhältnis eines Freundes (i. 131). Er ist ganz Wohlwollen und Gefühlswärme, verzichtet, für sich selber anspruchslos, auf alle Geschenke, und bringt, voller Bescheidenheit, kein stolzes Wort über seine Triumphe über die Lippen (iv. 179). Seinen Edelmut zeigt sein Verhalten gegen seine Feinde. Er gibt die Gefangenen frei zurück, schmückt sie sogar noch

aus (iv. 25, 106, 157, 242; v. 63), ein Zug der Milde, der also keineswegs, wo er ähnlich später begegnet, wie Naumann in seinem methodisch sonst lehrreichen Aufsatz über den »Stand der Nibelungenforschung« (*Zeitschrift für Deutsche Kunde*, 1927) meint, »allèrjüngsten Geist atmet«. Denn auch er ist in erster Linie der fromme Friedensfürst, der, von jeder "superbia" weit entfernt, »mit Lammessinn und Weisheit mehr Sieg erringt als andere mit dem Schwert«. Für diese Weisheit den rednerischen Ausdruck zu finden gelingt ihm übrigens ebenso wie dem König im Beowulf; auch er erteilt — das ist sogar der Rahmen der Hauptfabel — Lehren, ohne dabei freilich in Hrothgars Predigtstil zu verfallen.

Einen sehr auffälligen weiteren Reflex der literarischen Vorherrschaft dieses augustinischen Königsideals weist auch die Zeichnung der Figur des Attila in gewissen Teilen der germanischen Epik auf. Unsere Sagenforschung (Jiriczek, Heusler) pflegt die Tatsache, daß Attila in einem Zweig der Sage sehr ausgeprägt als gütiger und milder Fürst erscheint, auf bestimmte historisch-politische Umstände zurückzuführen, nämlich auf Attilas langjähriges Patronat über die Ostgoten. Aber es fragt sich, wie weit die Zeichnung des väterlichen Königs Attila, da, wo sie die Fabel erlaubt, rein literarische Ausgestaltung einer ursprünglich ganz farblosen Erwähnung des "huneo truhtin", wie sie zum Beispiel das Hildebrandslied bringt, im Sinne einer späteren Zeit ist. Mindestens gilt das vom Waltharius Ekkehards. Denn wenn zum Beispiel der Waltharius den Attila als ausgesprochenen Mann des Friedens beschreibt, der erklärt, daß er viel lieber Bündnisse schließe als den Völkern Schlachten zu liefern, es vorziehe, in Frieden zu regieren und auch nur ungern mit den Waffen Empörer bekämpfe (i. 68) — gegen Rebellen zieht übrigens auch Walther für ihn —, so entspricht das auf alle Fälle ganz der oben gekennzeichneten Haupttendenz des augustinischen "imperator felix". Nach Augustinus kann ja wohl einmal ein Krieg unvermeidlich werden, aber es ist viel besser "vicinum bonum habere concordem quam vicinum malum subjugare bellantem" und auch das Wohlwollen gegen seine Umgebung, die »sorgliche Liebe«, mit der er sich als pater familias der Geiseln annimmt und sie wie die eigenen Söhne hält, so daß

ihn Walther mit »bester der Väter« anreden kann, entsprechen ganz dem Grundcharakter des uns nun zur Genüge bekannten Königsideals, das man nicht anders denn mit dem Worte »väterlich« bezeichnen kann.

Allein es ist vielleicht verfehlt, dies Ideal so isoliert, wie es bis hierher geschehen, zu betrachten, ohne seine breitere Grundlage zu berücksichtigen, die in dem allgemeinen Persönlichkeitsideal dieser Zeit gegeben ist. In gewisser Weise umschrieben wird es durch die Tugendlehre der Kirche, die von den vier weltlichen Tugenden der *prudencia*, *justitia*, *fortitudo* und *temperantia* ausgeht. Aber was von den Forderungen dieser Tugendlehre den stärksten charakterbildenden Einfluß ausgeübt hat, ist offenbar das Ideal der *mensura* oder *sobrietas*, das die Kirche mit einer gewissen Umfärbung aus der lateinischen Stoa übernommen hat und das in Schriften wie der viel verbreiteten "Formula Honestæ Vitæ" des Martin von Braga (6. Jahrh.) im einzelnen ausgeführt erscheint. Die hier zugrunde liegende Idee der vollkommenen Zügelung in Hinsicht auf die Triebe, Zurückhaltung und Selbstüberwindung, Einhaltung des Mittelwegs (z. B. im Kampfe "*nec timidum esse hominem nec audacem*") macht sich frühzeitig in der Literatur geltend, so zum Beispiel in der Begründung der epischen Tragik auf die "desmesure". Ganz zu Unrecht pflegt man ja das Rolandslied als erstes Beispiel dieser "desmesure" aufzufassen. Die Furcht vor der "desmesure" lebt vielmehr schon in der immer weiter von der Forschung total falsch aufgefaßten Mahnrede der Hildegunde im angelsächsischen Waldere¹⁾; "desmesure" ist auch die Erklärung des Dichters für den Untergang des Ealdormanns Byrhtnoth in der Schlacht bei Maldon im Jahre 991 (vgl. v. 89). Das richtige Maß, d. h. die Tugend als bewußte Mitte zwischen zwei Extremen ganz im aristotelischen Sinne predigt ja auch bereits das angelsächsische Gedicht vom »Wanderer« (65—69). Der Beowulf aber zeigt nun — und das gibt ihm ein so außerordentliches Interesse — das erste Beispiel einer nach dem "sobrietas"- oder "mensura"-Ideal ausgerichteten Persönlich-

¹⁾ Verf. Waldere und Waltharius, *Engl. Stud.* 60, 22 ff. Merkwürdigerweise stellt Hermann Schneider, *Germ. Heldensage* 1928, 415 wieder fest: »Vor 800 ist das Waltherlied in England und wird bald episiert.« Nicht der Schatten eines Beweises spricht dafür!

keitszeichnung. Hier wird ein Held beschrieben, der auf vorbildliche Weise Stolz mit Bescheidenheit paart, Gottergebenheit mit Selbstvertrauen, Kühnheit mit Vorsicht, Lebensfreude mit Frömmigkeit, der besitzfroh, aber nicht habgierig, dankbar, pietätvoll und ehrerbietig gegen das Alter ist. Unter den Zügen, die besonders in die Augen fallen, ist vielleicht an erster Stelle jene Klugheit zu nennen, von deren hoher Bewertung schon bei dem Königsideal die Rede gewesen ist. In der Tat führt einmal der Beowulfdichter als die Hauptgaben Gottes die Klugheit (snyttru) den Besitz und die Ehre (Herrschaft) an (v. 1726—1727), wo die traditionelle Zusammenstellung vielmehr die Walthersche: „gotes hulde, ère und guot“ ist. Klugheit (snyttru) ist eben nicht nur intellektuell verstanden, sondern berührt sich als das Wissen um das Rechte eng mit dem sittlich guten und bekommt so eine besondere Stellung. Aber diese Klugheit ist doch auch Umsicht. Heusler sagt von den germanischen Helden: »ihre erste Tugend ist Tapferkeit, aber das kann auch kopfloser Mut sein, die Heldendichtung liebt den Übermut, das Zuvieltun, die Verachtung der Vorsicht.« Nun, in diesem Sinne ist der Beowulf ungermanisch, er kennt wohl auch Ähnliches, wie die Breca-Episode zeigt, aber er betrachtet es als Jugendtorheit. Sein Ideal erlaubt keine „desmesure“, es ist Besonnenheit und Umsicht. Das zeigt der Held im Grendelkampfe, als er den Unhold erst im sicheren Momente packt, ferner in der weisen Voraussicht, mit der er sich einen eisernen Schild für das Zusammentreffen mit dem Feuerdrachen herstellen läßt, vor allem aber, als er von Anfang an sich darüber klar ist, wie schwer dieses Ringen werden wird. Und wenn es zur „prudencia“ gehört: „*præsentia ordinare, futura prævidere, præterita recordari*,“ so erfüllt der Held auch diese Forderungen vorbildlich, wie seine Anordnungen und Reden zeigen.

Prüfstein des Mannes ist ferner vor allem sein Verhältnis zu den irasiblen Trieben. Er muß „*continens in ira*“ sein. Ihn so zu erweisen ist vielleicht der Hauptgrund der Einschaltung der Unferth-Episode im Epos gewesen. Wohl wehrt er energisch die Anpöbeleien der Frechen ab, aber er läßt sich doch keineswegs zu Tätlichkeiten gegen ihn hinreißen, sondern zeigt sich seiner selbst sicher und macht sich ihn bald gar zum Freunde. Es ist dem nicht ganz unähnlich, wenn

der gute König im deutschen Ruodlieb ganz bewußt dadurch charakterisiert wird, daß ihn kein Verlieren im Schachspiel unmutig machen kann (iv. 214). Die Leidenschaften gerade des Zornes zu unterdrücken gilt eben auch hier als erste Pflicht (iii., 8).

Selbstüberwindung führt denn auch zum Edelmut. Naumann glaubt einmal (a. a. O., 11 ff.) die Ethik der frühgermanischen Zeit gegen die hochmittelalterliche deutlich absetzen zu können durch Kontrastierung des großmütigen Verhaltens Feirefiz im Kampfe gegen Parzival mit Hildebrand und Asmund Kappabani. Aber solche »ritterliche Regung«, sogar einem Unhold gegenüber, bei dem sie wenig am Platze ist — ein Beispiel von Edelmut im Ruodlieb wurde bereits erwähnt —, zeigt doch schon Beowulf im Verhältnis zu Grendel. Er will nämlich auf ungleiche Bedingungen im Kampfe, die ihm einen Vorteil sichern, verzichten. Das ist dieselbe Großmut, mit der er die ihm angebotene Krone zugunsten seines Vetters ablehnt, sie fügt sich organisch in den Kranz der Tugenden ein, die das Sobrietätsideal ausmachen.

Von andern, die sichtbar hervortreten, sei vor allem der feste Charakter herausgehoben, der sich in der Entschlossenheit bekundet. Immer wieder stoßen wir in der angelsächsischen Literatur auf das Lob gerade dieser Eigenschaft. Nichts preist man wie den "fæstrædne gepoht". Aber hier fließen offenbar wieder germanische Kriegerideale mit stoisch-christlichen zusammen. Denn die besondere germanische Wertschätzung von Entschlossenheit und Stetigkeit im Willen erweist zum Beispiel deutlich die im Skandinavischen wie im Beowulf und Byrhtnoth (212) auftretende festgeprägte Form der typischen »Gelübderede« (beot, beotword, auch gylp). Man muß sich selbst genau erforschen und kennen, ehe man einen Beschluß faßt (*Wanderer*, v. 70), aber seine Verkündung soll dann mit seiner Ausführung gleichbedeutend sein.

So zeigt sich das Persönlichkeitsideal ebenso wie das Königsideal als eine Mischung aus germanisch-heroischen mit stoisch-christlichen Ideen. Wenn man die allgemeinen Verhältnisse in dem entsprechenden Teil des Ruodlieb vergleicht, wie sie Ehrismann so schön dargelegt hat (*Gesch. d. d. Lit.* I 403), so sieht man mit Überraschung, daß sie eigentlich nur eine Fortsetzung auf dem hier eingeschlagenen Wege

darstellen. Ich zweifle deshalb, ob Ehrismann recht hat, die »Selbstzucht und feinere Lebensform«, auch »die rührenden Töne rein menschlichen Empfindens, die diese vom Ideal der willensbeherrschten Kraft, der Mäßigung bestimmte Welt« charakterisieren, als bisher nie gehörte zu bezeichnen. Man muß vielmehr darauf verweisen, wie alles das schon guten Teils neben den Resten der heroischen Zeit, die dem modernen Leser zunächst viel stärker in die Augen fallen, im Beowulf vorhanden ist. Wie warm und herzlich redet nicht zum Beispiel Hrothgar mit dem Helden, den er beim Abschied weinend in die Arme schließt! Wie pietätvoll und gleichzeitig verwandschaftlich-freundlich ist der Ton, in dem Beowulf zu Hygelac redet, wie ausgesprochen taktvoll und diktiert von den "mores iucundi", die Alcuin zur "temperantia" rechnet, ist nicht sein Verhalten bei vielen Gelegenheiten! So muß die Meinung Bedenken erwecken, daß der Ruodlieb in diesen Dingen völlig außerhalb jeder Tradition stehe und jeder Einreihung in die innere Entwicklung der Literaturgeschichte spotte. Hier ist eine Tradition vorhanden — sogar eine literarische! — Aber die lockende Aufgabe, die wichtigen Schlußfolgerungen aus der aufgezeigten Verwandtschaft für die eigentlichen literar-historischen Zusammenhänge zu ziehen, soll hier nicht mehr in Angriff genommen werden.

Levin L. Schücking.

EALUSCERWEN UND MEODUSCERWEN.



Im vorigen Bande dieser Studien S. 346 habe ich auf Grund sprachlicher Erwägungen die Auffassung vertreten, daß ae. *ealuscerwen* und *meoduserwen* nur durch 'Bierberaubung', nicht aber durch 'Bierbescherung' übersetzt werden dürften. Durch die Zusammenstellung des außer aus den genannten Wörtern noch aus ae. *bescerwan* 'berauben' zu erschließenden Verbuns ae. **scerwan* mit dem altenglischen Namen der Spitzmaus *scrēawa* glaubte ich diese immer wieder aufgenommene Frage beantworten zu können. Demgegenüber ist R. Imelmann in seinen gleichzeitig (aaO. 331ff.) erschienenen Ausführungen über *scerwen* zu dem entgegengesetzten Ergebnis gelangt. Er hat das Sprachliche absichtlich zurückgestellt. Durch L. Weisgerber, dem ich in einer Unterhaltung über diese Angelegenheit meine Ansicht unterbreitet hatte, ist er allerdings auch auf den Tiernamen hingewiesen worden (s. S. 344), doch hat er seine Bedeutung für die Erhellung der fraglichen Wörter nicht weiter geprüft. Der Gang seiner Untersuchung ist vielmehr ganz von literarhistorischen Gesichtspunkten bestimmt. Ich folge ihm hier auf diesem Wege, um zu sehen, ob die vorhandenen Spuren tatsächlich in der angegebenen Richtung verlaufen.

Ae. *ealuscerwen* und *meoduserwen* sind je einmal belegt. Jenes Wort findet sich Beowulf 769, dieses Andreas 1526. Zur besseren Übersicht biete ich zunächst die beiden Stellen mit den umgebenden Versen, soweit diese für das Verständnis von Wichtigkeit sind.

Beow. 759ff.:

..... [Beowulf] uplang astod
ond him [Grendle] fæste widfeng. Fingras burston;
eoten wæs utweard, eorl furþur stop.
Mynte se mæra, þær he meahte swa,

- widre gewindan ond on weg þanon
 fleon on fenhopu: wiste his fingra geweald
 765 on grames grapum. þæt wæs geocor sid,
 þæt se hearmscaþa to Heorute ateah.
 Dryhtsele dynede; Denum eallum weard.
 ceasterbuendum, cenra gehwylcum,
 eorlum ealuscerwen. Yrre wæron begen,
 770 reþe renweardas. Reced hlynsode;
 þa wæs wundor micel, þæt se winsele
 wiðhæfde heapodeorum, þæt he on hrusan ne feol,
 fæger foldbold; ac he þæs fæste wæs
 innan ond utan irenbendum,
 775 searopuncum besmipod. þær fram sylle abeag
 medubenc monig mine gefræge,
 golde geregnad, þær þa graman wunnon.
 þæs ne wendon ær witan Scyldinga,
 þæt hit a mid gemete manna ænig,
 780 betlic ond banfag tobrecað meahste,
 listum tolucað, nympe liges fæþm
 swulge on swaþule. Sweg up astag
 niwe geneahhe; Norddenum stod
 atelic egesa anra gehwylcum,
 785 þara þe of wealle wop gehyrdon,
 gryreleod galan godes ondsacan,
 sigeleasne sang, sar wanigean
 helle hæfton. Heold hine fæste
 se þe manna wæs mægene strengest
 790 on þæm dæge þysse lifes.

Andr. 1523 ff.

- stream ut aweoll,
 fleow ofer foldan; famige walcen
 1525 mid ærdæge eorðan þehton;
 myclade mereflod: meoduscerwen weard
 æfter symbeldæge. Slæpe tobrugdon
 searuhæbbende; sund grunde onfeng
 deope gedrefed. Duguð weard afyrhted
 1530 þurh þæs flodes fær; fæge swulton,
 geonge on geofene gudræs fornam
 þurh sealtas sweg. þæt wæs sorgbyrþen,
 biter beorþegu: byrlas ne gældon,
 ombehtþegnas; þær wæs ælcum genog
 1535 fram dæges orde drync sona gearu!
 Weor wæteres þrym: weras cwanedon,
 ealde æsberend

Schon Fr. Klæber (E. St. 66, 1 ff.) hat auf eine hohe Bewertung der Andreasstelle gedrungen, und in den an-

schließenden Bemerkungen hat J. Hoops dieser Forderung Rechnung getragen. Auch Imelmann räumt dem Beleg im Andreas den Vorrang ein, weil er ihm in seiner Ausführlichkeit schneller als der Beowulfvers einen befriedigenden Zusammenhang erkennen läßt. An seinen Vorgängern vermißt er, daß sie sich nicht um die Quelle jener Dichtung gekümmert haben. Gerade sie soll ihm Licht in das Dunkel bringen.

In der lateinischen Fassung der griechischen Andreasakten, die Fr. Blatt 1930 in einem Beiheft zur Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft herausgegeben hat und die zu der Vorlage des englischen Dichters in naher Beziehung steht, heißt es S. 87:

„. . . . dominus misit aquas, inmensas per os suum tanquam fluvius torrens, et ascendit aqua[s] usque ad summum. Et aqua ipsa salsa erat ad comedendum, carnes humanas[,] uti[,] et ipsi prius fuerant comedentes, et ex ipsa aqua interfeci sunt, plurimos populos, et inmentas.“

In dem letzten Satz erblickt Imelmann die Grundlage für den Vers *meoduscerwen weard æfter symbeldæge*. Er erklärt ihm sein Auftreten, obgleich »von einem Gelage kein Wort geredet worden war«:

»Wenn der Angelsachse so einen Satz vor sich hatte, konnte er den Eindruck gewinnen, daß die Myrmidonen gerade vorher ein Gelage gehalten hatten: so kam er zu seinem *symbeldæg*. Da nun obendrein seine Vorlage die Mahlzeit des Wassers mit der Mahlzeit der Menschenfresser verglich, so war ihm hiermit die Anregung nahegelegt — eine anheimelnde Vorstellung für ihn — die vom frühen Morgen an (V. 1525) hereinbrechenden Wasserströme, die bitter-salzigen (1532) zu vergleichen mit unablässig kredenztem bitterem Bier (*biter beorþegu* 1533), davon jeder von Tagesanbruch an (1535) genug bekam.«

Daß die bildliche Ausdrucksweise des englischen Dichters nicht auf eigener Erfindung beruht, meinte Imelmann von vornherein annehmen zu müssen. Jetzt aber leuchtet es ihm unmittelbar ein,

»daß in dem grimmigen Gegensatz der lateinischen Bearbeitung *comedendum* — *comedentes* ein Muster gegeben war, dessen Befolgung dem Angelsachsen um so lockender sein konnte, als er damit in dem ihm und seinen Lesern vertrauten Vorstellungskreis trat, den er literarisch im Beowulf so reich ausgebildet fand.« (S. 335.)

Aus der Parallele *prius comedentes: æfter symbeldæge, comedendum: meoduscerwen* will Imelmann ersehen, daß dieses Wort dasselbe wie *symbeldæg* bedeutet. Da ferner nach Ausweis der Beowulfverse 117 ff. (*æfter beorþege = æfter symbol*)

beorþegu seinem Sinn nach mit *symbol(dæg)* zusammentrifft, soll auch jener Ausdruck als Umschreibung für *meoduscerwen* dienen können. Dabei soll durch die Parallele *aqua salsa : biter beorþegu* gesichert sein, daß *beorþegu* wörtlich zu verstehen ist. Insgesamt kommt Imelmann für die Andreasstelle also zu der Übersetzung: »Die Wasserflut wurde größer, wurde (ihnen) zum Gelage (Metbescherung) nach dem Tage des Gelages.«

Denselben Sinn aber, den er so für *meoduscerwen* im Andreas aufgezeigt zu haben glaubt, nimmt er nun auch für *ealuscerwen* im Beowulf in Anspruch. Ihm scheinen alle Schwierigkeiten zu schwinden, wenn man in den entsprechenden Versen eine Vorausdeutung erblickt. Wie etwa der Dichter den Leser in den Versen 696 ff., 705 ff., 716 ff., 734 ff. im voraus über den Ausgang des Kampfes beruhigt, soll er auch gleich nach dem Zugreifen des Helden wieder eine Ankündigung ausgesprochen haben:

»'allen Dänen, Burgbewohnern, Kühnen und Adligen war das die Bescherung des Bieres.' Das heißt: der Kampf, der sich hier abspielt, von vornherein zum Nachteil Grendels, sollte den Dänen bescheren, was sie lange Jahre, seit Grendel Heorot unsicher machte, entbehrt hatten, nämlich das Bier, das Gelage, das bedeutungsvolle, keineswegs bloß kneipfreudige, ehrwürdig ererbte Trinkfest.« (S. 340.)

Für diese Auslegung bringt Imelmann auch noch die Verse 823 f. . . . *Denum eallum wearð æfter þam wælræse willa gelumpen* bei, die ihm nur die Verse 767 ff. auf andere Weise ausdrücken. Dem Gleichklang *Denum eallum wearð . . . ealuscerwen: Denum eallum wearð . . . willa gelumpen* entnimmt er, daß *ealuscerwen* der Gegenstand des Wunsches war. Auch noch andere Verse sollen in diesem Sinne sprechen. Wir dürfen sie hier jedoch unberücksichtigt lassen, da sie samt und sonders viel zu allgemein sind, um irgendetwas Entscheidendes an die Hand zu geben. Alles Wesentliche habe ich in Rechnung gestellt.

Wenden wir uns daher jetzt unmittelbar zu einer Auseinandersetzung mit den Behauptungen Imelmanns, so muß ich mich gleich am Anfang von ihm scheiden. Da der Beowulf früher entstanden ist als der Andreas, halte ich es für das gegebene, mit der Behandlung des in ihm vorhandenen Beleges zu beginnen. Den von Imelmann für das entgegengesetzte Vorgehen angeführten Grund kann ich nicht als stichhaltig

gelten lassen. Im Gegenteil scheint mir der Zusammenhang in der Beowulfstelle so klar wie nur möglich zu sein.

Imelmann beruft sich für die Richtigkeit seiner Meinung, daß die Verse 767 ff. eine Voraussage enthielten, auf die Verse 696 ff., 705 ff., 716 ff. und 734 ff. Wir werden dieser Ansicht am ehesten gerecht, wenn wir uns zunächst einmal die verglichenen Stellen etwas genauer ansehen und dann fragen, ob wirklich eine Ähnlichkeit besteht.

In den Versen 688 ff. schildert der Dichter, wie sich Beowulf zur Ruhe niederlegt. Um ihn herum finden seine Mannen ihren Schlafplatz. Da schon so viele Dänen im Saale getötet wurden, hofft keiner von ihnen, je wieder in die Heimat zurückzukehren. An dieser Stelle nun wird die Sorge des Lesers durch den tröstenden Ausblick in die Zukunft behoben:

696 Ac him dryhten forgeaf
wigspeda gewiofu, Wedera leodum
frofor ond fultum, þæt hie feond heora
durch anes cræft ealle ofercomon,
700 selfes mihtum; soð is gecyðed,
þæt mihtig god manna cynnes
weold wideferhd

Ganz ähnlich wird anschließend erzählt, wie Grendel im Dunkeln naht. Alle Krieger schlafen, nur Beowulf nicht. Und wieder heißt es:

705 þæt wæs yldum cuþ,
þæt hie ne moste, þa metod nolde,
se scinscaþa under sceadu bregdan;
ac he wæccende wraþum on andan
bad bolgenmod beadwe gefinges.

Etwas weniger deutlich ist die Ankündigung in den Versen 716 ff. Hier fügt der Dichter, während er den Weg des Ungeheuers zur Halle beschreibt, nur die Verse ein:

716 Ne wæs þæt forma sið,
þæt he Hroþgares ham gesohte:
næfre he on aldordagum ær ne siððan
heardran hælescipes healdegneas fand.

Ganz klar ist aber wieder die letzte Stelle. Grendel erblickt die schlafenden Helden und freut sich der großen Beute. Doch diesmal wird er unterliegen:

734 Ne wæs þæt wyrd þa gen,
þæt he ma moste manna cynnes
dicgean ofer þa niht

Vergleichen wir nun die Verse 759 ff., so scheint auf den ersten Blick in der Tat ein ähnlicher Aufbau vorhanden zu sein. Beowulf hat die Rechte des Riesen gepackt. Dieser will fort, vermag sich aber nicht zu befreien:

- 762 Mynte se mæra, þær he meahte swa,
 widre gewindan ond on weg þanon
 fleon on fenhopu: wiste his fingra geweald
 765 on grames grapum. þæt wæs geocor sið,
 þæt se hearmscaða to Heorute ateah.
 Dryhtsele dynede; Denum eallum wearð
 ceasterbuendum, cenra gehwylcum,
 769 eorlum ealuscerwen

Bei sorgfältigerer Prüfung erweist sich Imelmanns Standpunkt aber doch als unhaltbar. Seine Auffassung scheitert an einem Halbvers. Sie beachtet nicht, daß zwischen den Versen *þæt wæs geocor sið, þæt se hearmscaða to Heorute ateah* und den Versen *Denum eallum wearð ceasterbuendum, cenra gehwylcum, eorlum ealuscerwen* die Worte *Dryhtsele dynede* stehen. Würden diese fehlen, so wäre an und für sich gegen sie nicht viel einzuwenden. Jetzt jedoch liegen die Verhältnisse ganz anders. Mit der Angabe *Dryhtsele dynede* leitet der Dichter die Schilderung des Kampfes ein, deren erster Abschnitt bis zum Vers 790 reicht. Zwischen jener und dem Satz *Yrre wæron begen, reþe renweardas* ist für eine Vorausdeutung kein Platz. *Denum eallum wearð ceasterbuendum, cenra gehwylcum, eorlum ealuscerwen* kann sich nur auf die Wirkung des im vorhergehenden Halbvers erwähnten Ereignisses beziehen. Über diese Tatsache täuschen auch die Verse 823f. nicht hinweg. Vielmehr zeigen gerade sie noch einmal deutlich, wie die Verse 762 ff. hätten beschaffen sein müssen, wenn sie wirklich eine Vorwegnahme darstellten. Ganz in Übereinstimmung mit den Versen 696 ff., 705 ff., 716 ff. und 734 ff. lesen wir nämlich Vers 819 ff., wie Grendel ins Moor zurückflieht. Darauf folgen die Worte *wiste þe geornor, þæt his aldres wæs ende gegongen, dogera dægrim*, und unmittelbar an sie schließt sich dann *Denum eallum wearð æfter þam wælræse willa gelumpen*. Entsprechend hätten wir auch erwarten müssen: *þæt wæs geocor sið, þæt se hearmscaða to Heorute ateah. Denum eallum wearð ceasterbuendum, cenra gehwylcum, eorlum ealuscerwen*.

Sind wir demnach aber gezwungen, Imelmanns Auslegung insgesamt abzulehnen, so müssen wir ohne weiteres auch seine besonderen Ausführungen über das Wort *ealuscerwen* als verfehlt betrachten. In Wahrheit kommt diesem auch keineswegs die behauptete Bedeutung zu. Glücklicherweise läßt sich sein tatsächlicher Sinn mit Hilfe der folgenden Verse eindeutig festlegen.

Man hat bisher nicht genügend acht darauf gegeben, daß die Verse 767 ff. in den Versen 782 ff. gleichsam wiederholt werden. Mitten in der Darstellung des Kampfes schweift der Dichter nämlich ab, um in mehreren Versen die Trefflichkeit der Halle zu rühmen. Erst danach fährt er wieder fort: *Sweg up astag niwe geneahhe*. Diese Worte entsprechen jedoch durchaus dem Halbvers *Dryhtsele dynede*. Und wie es vorhin weiter hieß: *Denum eallum wearð ceasterbuendum, cenra gehwylcum eorlum ealuscerwen*, so begegnen uns dank derselben Gedankenverbindung jetzt die Verse:

783 Norddenum stod
 atelic egesa anra gehwylcum,
 785 parafe of wealle wop gehyrdon,
 gryreleod galan godes ondsacan,
 sigeleasne sang, sar wanigean
 helle hæfton

Es bedarf nur des Hinweises auf die gleichlaufenden Versgruppen, um zu erkennen, daß *atelic egesa* den Sinn des Wortes *ealuscerwen* wiedergeben muß¹⁾. Dieses erweist sich somit als die Bezeichnung eines großen Schreckes. Damit ist aber auch die Frage nach seiner Grundbedeutung zu Gunsten der von mir verfochtenen Ansicht entschieden. Wir kommen nur zurecht, wenn wir *ealuscerwen* als »Bierberaubung« fassen. Durch den Kampf Beowulfs mit Grendel wurden die Dänen so betroffen, als wenn ihnen das Bier genommen worden wäre.

Dieses Ergebnis bringt uns sogleich ein erhebliches Stück weiter. Es ist leicht einzusehen, daß mit ihm im Grunde auch schon das Urteil über die Andreasstelle gefällt ist. Auch Imelmann muß Hoops recht geben, wenn er behauptet, daß das, was für den einen Beleg gelte, a priori auch für den anderen anzunehmen sei. Wie *ealuscerwen* im Beowulfvers muß auch *meoduscerwen* der Ausdruck für einen furchtbaren

[¹⁾ Schon von mir EStud. 65, 180 betont. J. Hoops.]

Schreck sein. Besonders bestätigt wird dieser Schluß zudem durch die bereits von Hoops angezogenen Worte *Dugud weard afyrhted þurh þæs flodes fær*, obgleich diese nicht gerade als eine Wiederaufnahme des früheren Verses gelten dürfen. Das ebenfalls in dieser Versgruppe begegnende *beorþegu* stellt trotz der gegenteiligen Auffassung Imelmanns, aber auch Klaebers keinen Gegengrund dar. *biter beorþegu* ist in seiner Bedeutung durch das völlig gleichgerichtete *sorgbyrþen* einwandfrei bestimmt (vgl. Hoops, ESt. 66, 4). Schon der Zusatz *biter* zeigt, daß *beorþegu* sich begrifflich nicht mit *meoduscerwen* deckt. Nur insofern besteht eine Ähnlichkeit zwischen den beiden Wörtern, als sowohl bei dem einen als auch bei dem anderen das Bier als Bezugspunkt dient.

Die meisten der von Imelmann aufgestellten Sätze fallen damit von selbst dahin. Als einziges bleibt zu untersuchen, ob der englische Vers auf dem Wortlaut der lateinischen Fassung beruht oder unabhängig von ihm entstanden ist. Bei der grundsätzlichen Verschiedenheit der gebrauchten Bilder spitzt sich diese Frage sogar noch dahin zu, ob das Wort *symbeldæg* wirklich auf Rechnung der Vorlage zu setzen ist.

Die Antwort kann nicht zweifelhaft sein. Wer unvoreingenommen die englische Stelle mit der lateinischen vergleicht, muß ein Abhängigkeitsverhältnis leugnen. Die Vermutung, daß der Dichter des Andreas beim Lesen seiner Quelle zu der Annahme gelangt sei, daß die Myrmidonen unmittelbar vor der Flut ein Gelage gefeiert hätten, liegt ganz fern und ist vor allem auch nicht durch den geringsten Anhaltspunkt gestützt. Sie kann keinen Anspruch auf Beachtung machen. Auch hier muß die Lösung auf andere Weise gesucht werden.

Hoops hat ESt. 66, 4 und vorher schon ESt. 65, 179 die Wendung *meoduscerwen weard æfter symbeldæge* durch die Verse 128f. des Beowulf *þa wæs æfter wiste wop up ahafen, micel morgensweg . . .* erläutern wollen. Auch diese Nebeneinanderstellung hilft uns jedoch nichts. Wenn sich auch die Wortfolgen *meoduscerwen . . . æfter symbeldæge* und *æfter wiste wop* als solche durchaus entsprechen, so gibt sie doch für den besonderen Sinn der Andreasstelle nichts her. Die Beowulfverse enthalten lediglich einen Tatsachenbericht. Um einen solchen kann es sich hier aber schon deshalb nicht handeln, weil überhaupt kein Gelage stattgefunden hat.

Wir brauchen uns jedoch auch gar nicht nach vergleichbaren Versen umzusehen. Wenn wir den Beleg nur für sich selbst sprechen lassen, klärt sich alles von selbst. Nachdem der Dichter das Hereinbrechen der Flut geschildert hat, schreibt er: *meoduserwen wearð æfter symbeldæge*. Bereits die ganz wörtliche Übertragung »es wurde eine Bierberaubung nach dem Fest« läßt die Bedeutung klar hervortreten. Die Stelle besagt einfach, daß das Wasser auf die Menschen wirkte, als ob ihnen nach einem Gelage das Bier geraubt worden wäre. *æfter symbeldæge* dient bloß der Steigerung. War der Verlust des beliebten Getränkes auch schon an und für sich schmerzlich, so mußte er sich unmittelbar nach einem Fest doch noch ganz besonders fühlbar machen.

Die sprachlichen Erwägungen haben also nicht getrogen. Imelmanns Angriff auf die Umschreibung der Wörter *ealuscerwen* und *meoduserwen* durch »Bierberaubung« ist im vollen Umfang zusammengebrochen. Auch über die Verwendungsweise der beiden Ausdrücke kann jetzt keine Unsicherheit mehr bestehen. Um jedoch keine Stütze ungenutzt zu lassen, will ich zum Schluß noch auf die Verse 4 ff. des Beowulf hinweisen, die Hoops, ESt. 65, 180, treffend in diesen Zusammenhang gezogen hat. Hier heißt es:

4 Oft Scyld Scefing sceapena preatum,
monegum mægþum meodosetla ofteah,
egsode eorlas

mægþum meodosetla ofteah bedeutet genau dasselbe wie *eorlum ealuscerwen wearð*. Das mit jener Wendung gleichlaufende *egsode eorlas* bestätigt deshalb so schlagend wie nur möglich, was wir als Sinn der Redensarten *wearð eorlum ealuscerwen* und *meoduserwen wearð æfter symbeldæge* erschlossen.

Rostock.

Willy Krogmann.

BEOWULF 769.



Quousque tandem . . . Kann dies curiosum, das im Grunde nur den Reiz eines quälenden Rätsels besitzt, endlich zu den Akten gelegt werden?

Ein genialer Einfall ist Imelmanns neuerliche Auslegung, deren Vorzug sofort in die Augen springt: »allen Dänen . . . ward das die Bescherung des Bieres«, mit der Erklärung: »der Kampf . . ., von vornherein zum Nachteil Grendels, sollte den Dänen bescheren, was sie lange Jahre . . . entbehrt hatten, nämlich das Bier, das Gelage, das bedeutungsvolle, keineswegs bloß kneipfreudige, ehrwürdig ererbte Trinkfest.« Also eine Voraussage des Dichters. Was wäre dagegen anzuführen? Einmal die sicherlich »ungeschickte Unterbringung seiner Prophetie gerade an dieser Stelle«. Sodann ist einzuwenden, daß die Dänen auf das Eintreten dieses erfreulichen Zustandes anscheinend gar nicht zu warten brauchten. Es fehlte ihnen in der Zwischenzeit nicht an Trinkgelagen: *ful oft gebeotedon beore druncne | ofer ealowæge oretmecgas* . . . Als Beowulf in Heorot erscheint, findet er den König und seine Mannen in der Halle versammelt, und auf die Begrüßung folgt ein festliches Gelage. Auch am späten Nachmittag des dritten Tages findet er — trotz der Trauer um Æschere und der neuen Sorge — die Hofgesellschaft wieder beisammen *þær guman druncon*. Nur nachts stand die Halle *idel ond unnyt* da ¹⁾ (413, wodurch die Angabe 145f. bestimmt eingeschränkt wird). Als Ergebnis seiner Vernichtung des Grendelpaares rühmt der Held dem Könige gegenüber nicht

¹⁾ Aus dem Umstand, daß in Attilas Palast eine Unterhaltung durch Sänger und Spaßmacher abends stattfand (ἐπιγενομένης ἐσπέρας δᾶδες ἀνιφθίσαν . . .) werden wir schwerlich schließen, daß nächtliche Feste am Dänenhofe üblich gewesen waren.

etwa, daß die Halle nun wieder für Gelage bereit stehe, sondern *þæt þu on Heorote most | sorhleas swefan mid þinra secga gedryht*. Wenn Beowulf vor dem Grendelkampfe verspricht: *gæþ eft se þe mot | to medo modig*, so liegt hier vielleicht der Nachdruck auf *modig* (etwa = 'wohlgemut'? so auch 1643?).

Sollen wir nun etwa annehmen, daß den Dänen bei der nächtlich drohenden Gefahr mit der Zeit lediglich die Lust, frohe Feste zu feiern vergangen war? Dies ließe sich allenfalls mit Imelmanns Satz vereinigen: »Prosaisch kommentierend würde man sagen, den Dänen allen usw. bedeutete das die Bescherung des Bieres; es ward für sie die Möglichkeit des Gelages.«

Oder sollen wir glauben, daß *ealuscerwen* 'Bierbescherung' — pedantisch-grammatisch ausgedrückt — allgemeiner als **ealu-heal-scerwen* gemeint (also nicht auf Gelage beschränkt) war? Dann hätte freilich der Dichter des Andreas den Ausdruck wörtlicher aufgefaßt als sein Vorgänger.

Zu *meoduscerwen wearð | æfter symbeldæge* führt Imelmann dankenswerter Weise eine lehrreiche Stelle aus einer lateinischen Fassung der Acta Andreae et Matthiae an: aqua ipsa salsa erat ad comedendum, etc. Immerhin ist der Gedanke kaum abzuweisen, daß hier zugleich die typische Vorstellung hineinspielt: Unglück folgt auf Glück, Unerfreuliches auf Angenehmes, wie in *æfter wiste wop* (auch von Hoops erwähnt), *gyrn æfter gomene*¹⁾; dazu *lichoma . . . swefes æfter symle, morþorbealo . . . worolde wynne* (vgl. MPh. 3. 449 & n. 3). Weiter ist zu bedenken, daß unmittelbar darauf folgt *slæpe tobrugdon | searuhæbbende*: die Mermedonier wachen erschreckt auf. Es liegt nahe, die Beowulfstelle ebenso aufzufassen. *Dryhtsele dynede* (vom Kampfe, wie zum Beispiel Finnsb. 30): die Dänen werden dadurch aus dem Schlafe aufgeschreckt, wie ihnen ja darnach (worauf schon Hoops hinwies) durch Grendels Geheul furchtbarer Schrecken entstand, *Norð-Denum stod | atelic egesa* (auch in der Konstruktion an 767—769 erinnernd). Selbst aus 778 ff. *þæs ne wendon ær . . .* dürfen wir den Gedanken 'jetzt sind sie fassungslos' herauslesen. Demnach könnten die drei Stellen, 767 ff., 778 ff., 783 ff.,

1) Umgekehrt Andr. 1585 *geoc æfter gyrne*.

vielleicht steigernd, in ein und dieselbe Richtung weisen. So ist denn für die erste die Umschreibung 'they were amazed, terrified' vorgeschlagen worden. Zu mehr als mutmaßenden Erklärungen dieser Bedeutungsفärbung würden allerdings unsere Kenntnisse schwerlich ausreichen.¹⁾

So ließe sich m. E. die Sachlage nunmehr *sine ira et studio* darstellen²⁾.

»Der eigentlichen Bedeutung der Redensart ist man ungewiß«, sagte Jacob Grimm i. J. 1839. Ob das heute nicht mehr gilt?

Berlin-Zehlendorf.

Fr. Klaeber.

¹⁾ Eine bemerkenswerte Verkehrung des Sinnes durch ironische Verwendung wird zum Beispiel durch 'Ohrfeige', 'einem heimleuchten' veranschaulicht (Waag, Bedeutungsentwicklung unseres Wortschatzes 134).

²⁾ Was die Bedeutungserklärung von *ealu-scerwen* mit Hilfe einer indogermanischen Wurzel betrifft (Est. 66, 346), so muß ich mich zu einer profanen Skepsis bekennen, wie sie von Jespersen (Language 306 f.) an einem klassischen Beispiele dargetan worden ist.

DIE STELLUNG DES MENSCHEN IM ENGLISCHEN GEISTESLEBEN DES 17. JAHRHUNDERTS.

~~~~~

Das starke Interesse, das die gegenwärtige Forschung dem Studium des 17. Jahrhunderts entgegenbringt, hängt nicht zum wenigsten mit der eigentümlichen Verschiebung zusammen, die der Begriff der Renaissance in letzter Zeit erfahren hat. Waren wir seit Jacob Burckhardt daran gewöhnt, das Wesen der beginnenden Neuzeit durch jene Wiedererweckung und Verklärung der diesseitigen Welt zu charakterisieren, so ist nunmehr die Renaissance aus ihrer isolierten Stellung herausgedrängt worden. Schon Walter Pater hat ihren vielgerühmten Individualismus im 13. Jahrhundert gefunden, andere wie Thode, Karl Neumann oder Philippi haben die Auflockerung des Renaissancebegriffs noch sehr viel weiter durchgeführt, so daß es im Mittelalter schließlich keine große Kulturerscheinung gab, die nicht schon irgendwie als Vorbote der Neuzeit angesehen wurde. Auf der anderen Seite stehen diejenigen, die in der Renaissance in hohem Grade das »Vermächtnis des Mittelalters« sehen, um ein Wort Olschkis zu gebrauchen<sup>1)</sup>. Hier wird man in erster Linie Tröltsch nennen können, der Luther noch als einen durchaus dem Mittelalter verhafteten Menschen auffaßt<sup>2)</sup>; und auch für Burdach sind wesentliche Züge des Renaissancegeistes wie das Erneuerungs- und Erlösungsbedürfnis nur ein anderer Ausdruck für das, was er in Dantes "Vita Nuova" oder in Rienzis Traum vom alten Rom vorgebildet sieht. Aus dieser geistesgeschichtlichen

---

<sup>1)</sup> *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1929, Heft 2, p. 329 ff.

<sup>2)</sup> Ernst Tröltsch, *Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt*, 5. Aufl., München 1928.



Lage heraus versteht man die Formulierung Huizingas: »Der Begriff Renaissance steht nicht fest, weder nach zeitlichen Grenzen, noch nach Art und Wesen der Erscheinungen, die ihn ausmachen . . . Man muß die Pole weiter auseinander-rücken. Dem Mittelalter setze man die moderne Kultur entgegen, und dann stelle man sich die Frage: In welchen Grundzügen weicht die moderne Kultur von der mittelalterlichen ab? Zwischen diesen beiden liegt die Renaissance. Übergangszeit pflegt man sie zu nennen, aber trotzdem stellt man sie zu stark auf die moderne Seite«<sup>1)</sup>.

Die hier angedeutete Verschiebung in der Beurteilung der Renaissance ist im wesentlichen dem 17. Jahrhundert zugute gekommen, das jetzt — und das ist die seit Dilthey immer mehr an Boden gewinnende Auffassung — aus seiner unselbständigen Stellung als bloßem Übergangszeitalter befreit wird und als eigenwertige Epoche, die Ausdruck des Lebensgefühls einer neuen Zeit ist, an Interesse gewinnt. An der Stellung des Menschen im englischen Geistesleben des 17. Jahrhunderts soll hier das Problem dargelegt werden.

### 1.

Für den Anfang des 17. Jahrhunderts gilt noch das aus dem befreienden Individualismus der Renaissance heraus geborene Hamletwort: *What a piece of work is a man! how noble in reason! how infinite in faculty! in form and moving how express and admirable! in action how like an angel! in apprehension how like a god! the beauty of the world! the paragon of animals!*<sup>2)</sup> Das war die Stimme gewesen, die in vielfältigem Echo durch das ganze 16. Jahrhundert geklungen hatte; aber das Jahrhundert war noch nicht zu Ende, als der Glaube an den Menschen ins Wanken geriet. Gewiß lebt im Übermenschenpathos des Barocks ein Rest der alten Auffassung weiter; aber der Heroismus ist krampfhaft übersteigert und kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich unter einer dünnen Oberfläche in der Tiefe des Bewußtseins quälender Zweifel, müde Resignation, Weltverachtung und Lebensnegierung immer mehr geltend machen und das geistige Leben der Zeit unheilvoll verdüstern.

<sup>1)</sup> J. Huizinga, *Wege der Kulturgeschichte*, p. 132.

<sup>2)</sup> *Hamlet* II, 2.

Ben Jonsons Skepsis, die aus einem überhellen Wissen um den Menschen stammt, ist vielleicht der erste Ausdruck einer Zeit, die an sich selbst irre zu werden droht. Mit ihm kommt jene Unruhe in das Leben und Denken der Menschen hinein, die wir in dem selbstsicheren elisabethanischen Zeitalter nicht finden. Diese Skepsis ist nur der Ausgangspunkt einer Weltanschauung, die schließlich in der Verzweiflung endigt.

Man wird bei dieser ganzen Entwicklung die Bedeutung der neuen Kosmologie nicht unterschätzen dürfen. Schon durch die Tatsache, daß Copernicus die astronomischen Erscheinungen auf geometrisch-mechanische Grundgesetze zurückführt, noch mehr aber durch die Kosmophysik Keplers und Newtons wird der Mensch aus der beherrschenden Stellung innerhalb des Weltganzen herausgedrängt. Dazu kommt, daß der Kosmos zu einem in die Unendlichkeit von Raum und Zeit gebetteten harmonischen Ganzen erweitert wird, das ewige und unwandelbare Gesetze lenken. Demgegenüber empfindet der Mensch zunächst nur seine Kleinheit und leidet unter der Zuschauerrolle, zu der er verdammt ist. Der das 17. Jahrhundert durchziehende Konflikt zwischen den Anhängern des ptolemäischen und des copernicanischen Systems erwächst zum Teil aus der Erschütterung und Verwirrung angesichts der neu eröffneten kosmischen Perspektiven. Bacons Weltbild im "Novum Organum" ist noch bestimmt durch die restlose Anerkennung der — allerdings in ihren Unvollkommenheiten erkannten — ptolemäischen Lehre<sup>1)</sup>. Auch für Shakespeare nimmt die Erde noch die Zentralstellung im Kosmos ein; auch für ihn bewegen sich noch um die feststehende Erde acht durchsichtige Kristallsphären, von denen jede einen Himmelskörper einschließt. Er vernimmt noch die Sphärenmusik, die durch die Berührung der einzelnen Kreise verursacht wird<sup>2)</sup>. Man muß allerdings berücksichtigen, daß wir es hier oft vielleicht nur mit der Sprache der Poesie zu tun haben. Das gilt etwa auch für das große Epos "Davideis" (1656) von Abraham Cowley, der gelegentlich sogar ausdrücklich betont, daß der

<sup>1)</sup> Bacon, *Novum Organum* (ed. Fowler) II 36, 46.

<sup>2)</sup> Shakespeare, *Merchant of Venice* V 1; — *Pericles* V 1; — *King John* V 7. Vgl. dazu: Cumberland Clark, *Shakespeare and Science* (Birmingham, Cornish Brothers, 1929), p. 70 ff.

Kosmos, wie er ihn aufbaue, mehr visionärer Schau als wissenschaftlicher Erkenntnis entstamme<sup>1)</sup>. Bei Milton hingegen ist ein ernstes Ringen mit den neuen Ideen zu beobachten. Immer wieder finden wir im "Paradise Lost" Spuren der ptolemäischen Weltanschauung<sup>2)</sup>; aber es ist doch schon eine Ahnung in ihm, daß jenseits der schlichten Ordnung der alten Welt das Grenzenlose liegt. Er erlebt Raum und Zeit mit einer unerhörten Spannung, und Erde und Mensch versinken in bedeutungsloser Kleinheit. So sagt Adam:

When I behold this goodly frame, this world,  
Of Heav'n and Earth consisting, and compute  
Their magnitudes; this earth, a spot, a grain,  
An atom, with the firmament compared  
And all her number'd stars, that seem to toll  
Spaces incomprehensible<sup>3)</sup>.

Der ganze Abgrund, der zwischen der alten und der neuen Weltanschauung liegt, tut sich auf, wenn Adam fragt:

What if the sun  
Be centre to the world, and other stars,  
By his attractive virtue and their own  
Incited, dance about him various rounds?<sup>4)</sup>

Die feste Erde wird zu einem Nichts. Vielleicht sind sogar die Sterne bewohnt<sup>5)</sup>, und der Erdenmensch muß seine Einzigartigkeit preisgeben: Milton kann die Fragen, die sich ihm aufdrängen, weder bejahen noch verneinen. Letzte Möglichkeiten des Beweises geben weder Ptolemäus noch Copernicus, wenn auch namentlich nach der Veröffentlichung von Newtons "Principia" (1687) das alte Weltsystem vollends ins Wanken zu geraten droht<sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> A. Cowley,  *Davideis*  (Works, London 1688, 2 Bände), Book I, pp. 244, 250, 253, 272.

<sup>2)</sup> *Paradise Lost* 3 (481), 5 (558), 8 (32).

<sup>3)</sup> *PL* 8 (15 ff.).

<sup>4)</sup> *PL* 8 (122 ff.).

<sup>5)</sup> *PL* 3 (561).

<sup>6)</sup> Vgl. zu diesem ganzen Problem noch Keller-Fehr,  *Englische Literatur von der Renaissance bis zur Aufklärung*  (Handbuch), p. 150. — Allen H. Gilbert,  *Milton and Galileo*  (Studies in Philology, Bd. 19), p. 152. — Edwin Greenlaw,  *Spenser's Influence on Paradise Lost*  (Studies in Philology, XVII). — Ferner die Untersuchungen Liljegrens,  *Studies in Milton*  (Lund, 1918); ferner von demselben:  *Engl. Stud.*  Bd. 52, p. 391 und Bd. 56, p. 61.



Wie sehr man sich gegen die Auflösung der alten Ordnung sträubt, zeigen besonders Sir Thomas Brownes "Enquiries into Vulgar Errors" (1646). So bereitwillig Browne sonst allem Neuen zugewandt sein mag, hier vernimmt man die Stimme des Skeptikers, der die Theorie des Copernicus nicht für beweiskräftig hält. Die Vernunft mag dafür sprechen, aber er verlangt empirische Beweise<sup>1)</sup>. Und schließlich — und das ist das für das 17. Jahrhundert entscheidende Moment — steht das religiöse Bewußtsein gegen eine Weltauffassung, die den Menschen aus seiner gottgewollten Zentralstellung innerhalb des Kosmos herausreißt<sup>2)</sup>. — Es ließen sich noch zahlreiche andere Stellen anführen, die das Ringen der Menschen um neue Sicherheiten verraten. Hier sei nur noch John Donne erwähnt, dessen Weltbild sich in einem steten Konflikt zwischen den alten und neuen Ideen gestaltet:

The new philosophy calls all in doubt,  
The element of fire is quite put out;  
The sun is lost and the earth, and no man's wit  
Can well direct him where to look for it.  
And freely men confess that this world's spent,  
When in the planets and the firmament  
They seek so many new; they see that this  
Is crumbled out again to his atomies<sup>3)</sup>.

Mit dieser veränderten Stellung des Menschen im Kosmos hängt es zusammen, daß jetzt über ihn das Gefühl der Gottesferne kommt. Die große Trennung zwischen Gott und Mensch ist da; sie wird bewußt als Gegensatz zwischen der unermesslichen Machtfülle des Schöpfers, der fern und unnahbar im Transzendenten thront und der Kleinheit und der Vergänglichkeit des Menschen. Diesen Gedanken finden wir in der Westminster Confession von 1648 zum Ausdruck gebracht, er begegnet bei dem Mystiker John Everard (1575 bis 1650)<sup>4)</sup> und im ersten Buche der "Immortality of the Soul"

<sup>1)</sup> Sir Thomas Browne, *Vulgar Errors*, Buch I. Vgl. dazu A. C. Howell, *Sir Thomas Browne and Seventeenth Century Scientific Thought* (Studies in Philology, Vol. XXII, Nr. 1, 1925), p. 61 ff.

<sup>2)</sup> Howell a. a. O., p. 77 ff.

<sup>3)</sup> *First Anniversary*, v. 205 ff. Vgl. *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century* (ed. by H. J. C. Grierson), Oxford, Clarendon Press 1928, p. XIV.

<sup>4)</sup> Rufus M. Jones, *Spiritual Reformers*, p. 247.

des Platonisten Henry More, der von der unendlichen Qual des von Gott verlassenen Menschen spricht<sup>1)</sup>. Man greift in dieser Stimmung zur Kabbala und findet, daß die Gottesauffassung des "Zohar" dem eigenen Bedürfnis entgegenkommt<sup>2)</sup>. Der Mensch des 17. Jahrhunderts erzittert vor dem unbekannten Gott, der fern in letzter Verborgenheit lebt, der zwar die Welt erschuf, sich dann aber von seiner Schöpfung trennte, um sie ihrem Schicksal zu überlassen (vgl. Miltons "Paradise Lost"<sup>3)</sup>). Allerdings hat Gott einige Menschen zu ewiger Herrlichkeit auserwählt; aber wenn man nach den Grundsätzen fragt, nach denen Erwählung und Verdammnis erfolgen, bekommt man keine Antwort<sup>4)</sup>.

Daß das Gefühl der Gottesferne leicht zu einem verhängnisvollen Fatalismus führen konnte, wie wir ihn etwa in Cowleys "Davideis" finden, ist erklärlich. Auch eine Gestalt wie Hamlet ist aus diesem erschütternden Verlassensein zu begreifen<sup>5)</sup>, das schließlich in düstere Melancholie hineinführt. Der Typ des Melancholikers begegnet allerdings schon in der Renaissance<sup>6)</sup>, seine Psychologie wird bereits 1586 von Timothy Bright in seinem "Treatise of Melancholie" dargelegt. Bis zu Overbury hin (1614) ist er eine Modeerscheinung, die als Produkt der Überzivilisation der Renaissance zu begreifen ist. Diese Melancholie ist eine romantische Depression, und erst eine Generation später wird sie innerlich notwendiger Ausdruck der Lebensangst, die sich vor allem bei den Menschen zeigt, die unter dem Gefühl der Gottesferne am meisten leiden, bei den Puritanern. Es ist ja bezeichnend, daß die Satire des 17. Jahrhunderts von Burton bis Butler den melancholischen

<sup>1)</sup> H. More, *The Immortality of the Soul*, Book I, passim.

<sup>2)</sup> A. E. Waite, *The Holy Kabbalah* (Williams and Norgate, 1929), p. 187. Ferner J. Abelson, *Jewish Mysticism* (Bell, 1913), p. 136.

<sup>3)</sup> PL 7 (170).

<sup>4)</sup> Vgl. John Bunyan, *Confession of Faith and Reason; Reprobation Asserted*. Vgl. dazu: G. B. Harrison, *John Bunyan* (Dent 1928), p. 112 ff., p. 180.

<sup>5)</sup> »Hier ist wirklich ein Mensch allein mit sich und seinen Gedanken, seinen Zweifeln und Ängsten; hier enthüllt sich uns eine Seele restlos in den Qualen der Selbstbetrachtung.« Dag. Frey, *Gotik und Renaissance als Grundlage der abendländischen Weltanschauung*, p. 215.

<sup>6)</sup> L. Schücking, *Die Charakterprobleme bei Shakespeare* (Tauchnitz 1927<sup>2</sup>), p. 152 ff.

Zug bei den Puritanern besonders stark unterstreicht<sup>1)</sup>. Auch Miltons "Il Penseroso" ist nicht frei von dieser düster schwer-mütigen Stimmung. Aber auch außerhalb der Sekten zeigt sich diese für das tiefere Erfassen des 17. Jahrhunderts so wichtige Verdüsterung der Weltanschauung. In Donnes "Sermons" ist die alles überschattende Melancholie frei von jeder sektiererischen Gebundenheit. Und wenn Henry Vaughan Christus anfleht, ihn aus der Melancholie zu erlösen<sup>2)</sup>, so ist das wiederum ein bezeichnender Ausdruck für die Zeitnot.

Bei dem Versuch einer Wesensbestimmung des 17. Jahrhunderts kann man in diesem Zusammenhang nicht dem Gedanken an Tod und Vergänglichkeit ausweichen, dem man immer wieder in der Literatur der Zeit begegnet. Schon Bacon ruft aus: *The world's a bubble: and the life of man less than a span*<sup>3)</sup>, und Boyle, aus dessen Werk wir im allgemeinen den stolzen Glauben an den Menschen als den Beherrscher der Natur herauslesen, zitiert doch gleichzeitig das Bibelwort, der Mensch *is but of yesterday, and knows nothing, because his days upon the earth are but as a shadow*<sup>4)</sup>. Diese Stimmung ist mehr als bloß Ressentiment; man lese in Sir Thomas Brownes "Religio Medici" das Wort von der Welt als *a place not to live, but to die in*<sup>5)</sup>.

In der Lyrik ist der Gedanke der Vergänglichkeit noch persönlicher gefaßt. Ein Sonett von William Drummond aus dem Jahre 1616 verrät tiefsten Weltschmerz:

I know that all beneath the moon decays,  
And what by mortals in this world is brought,  
In Time's great periods shall return to nought;  
That fairest states have fatal nights and days;  
I know how all the Muse's heavenly lays,  
With toil of spright which are so dearly bought,  
As idle sounds, of few or none are sought,

<sup>1)</sup> John W. Draper, *The Funeral Elegy* (The New York University Press, 1929), p. 65 ff.

<sup>2)</sup> *Sacred Poems* (Works, ed. by L. C. Martin, 2 Bde., Oxford, Clarendon Press, 1914, II, p. 513).

<sup>3)</sup> Vgl. Ph. Aronstein, *John Donne and Francis Bacon* (Engl. Stud., Bd. 49), p. 362.

<sup>4)</sup> R. Boyle, *Natural Philosophy* (Works, Ausg. von 1744, Bd. I), p. 430.

<sup>5)</sup> Sir Thomas Browne, *Religio Medici* (Works, ed. by S. Wilkin, London 1852), II, p. 444.

And that nought lighter is than airy praise;  
 I know frail beauty like the purple flower,  
 To which one morn oft birth and death affords,  
 Where sense and will invassal reason's power:  
 Know what I list, this all can not me move,  
 But that, O me I both must write and love<sup>1)</sup>.

Es handelt sich bei Drummond nicht um flüchtige Stimmungen, die bald wieder vergessen sind, sondern seine ganze Poesie ist geboren aus dem Zwiespalt zwischen Renaissancefreudigkeit und Barockverzweiflung. Die Freuden der Welt sind für ihn nur ein Spielzeug<sup>2)</sup>; die Erde und das ganze All sind dem dauernden Wechsel unterworfen<sup>3)</sup>. *This world a hunting is, the prey poor man, the Nimrod fierce is Death*<sup>4)</sup>. Darum ist glücklich nur der,

who by some shady grove  
 Far from the clamorous world, doth live his own<sup>5)</sup>.

Wenn auch manches hier und da an die romantische Weltmüdigkeit der Renaissance erinnert<sup>6)</sup>, so ist der Ton doch viel ergreifender, das Erlebnis innerlich wahrer geworden. In der Einsamkeit liegt keine Erlösung, sondern die Verzweiflung des an der Welt krank gewordenen Dichters.

Es ist in diesem Zusammenhang unmöglich, die Lyrik des 17. Jahrhunderts in ihrer Gesamtheit auf diesen Ton hin zu prüfen. Wir finden ihn bei Robert Herrick, dessen oft rauschhafte Hingabe an das Leben uns nicht darüber hinwegtäuschen darf, daß er auf diese Weise nur die schmerzliche Furcht vor dem Tode betäuben will. Handelt es sich bei ihm also um ein Nichtsehenwollen, so leidet George Herbert unter der allzu großen Klarheit, mit der ihm der Dualismus zwischen der Größe Gottes und der Niedrigkeit des Menschen bewußt wird<sup>7)</sup>. Als Beispiel lese man etwa sein Gedicht "The Pilgrim". Für ihn ist der Mensch der *master* und doch gleichzeitig der *palace in decay*. Wir mögen uns oft durch die schwülstige Form ab-

<sup>1)</sup> *The Poetical Works of William Drummond of Hawthornton* (ed. by L. E. Kastner, Manchester, University Press, 1913), Bd. I, Sonett 2.

<sup>2)</sup> *Works* II, p. 5.

<sup>3)</sup> *Ibid.* p. 26.

<sup>4)</sup> *Ibid.* p. 26.

<sup>5)</sup> *Ibid.* p. 29.

<sup>6)</sup> Vgl. namentlich *Sonnet XLIII* (Poems, I), p. 82.

<sup>7)</sup> *He felt the dignity as well as the poverty of man*. John Dowden, *Puritan and Anglican* (Kegan Paul, 1900), p. 101.



gestoßen fühlen, müssen in ihr aber den Ausdruck höchstgesteigerten Leidens sehen. Das gilt namentlich auch für die Lyrik Richard Crashaws, der in seiner ganzen Art dem Barock am nächsten kommt<sup>1)</sup>. Die Erde ist für ihn eine *lower sphere of froth and bubbles*, auf der man nichts anderes findet als *painted shapes, peacocks and apes, illustrious flies*<sup>2)</sup>.

Auf derselben Ebene stehen auch die Elegien, die in der englischen Barockliteratur des 17. Jahrhunderts stärkster Ausdruck für die seelischen Spannungen sind. Man darf hierbei allerdings die literarische Tradition nicht unterschätzen, die auf die Renaissance hinweist, wo unter dem Einfluß des Humanismus die antike Elegie bewußt nachgeahmt wurde. Spencers Totenklage auf Sidney sowie die elegischen Gedichte Skeltons oder Draytons sind kaum mehr als literarische Reminiscenzen an Catull, Tibull, Properz oder Ovid und meist ohne persönliche Note. Das 17. Jahrhundert faßt den Begriff bedeutend enger, und seit Donnes "Anatomy of the World" (1611) wird er fast ausschließlich im Sinne von Totenklage verwandt (*funeral elegy*). Allerdings werden zunächst die Grenzen der Tradition nicht gesprengt. In der ganzen Kavalierlyrik wird man kaum wirkliches Erleben spüren. Auch bei Cowley und Vaughan wiegt das Konventionelle durchaus vor<sup>3)</sup>, und selbst die Elegien Donnes zeugen mehr von barock übersteigerten Empfindungen als von innerer menschlicher Ergriffenheit<sup>4)</sup>. Bei dieser ganzen Richtung steht außerdem das panegyrische Bedürfnis so sehr im Vordergrund, daß die Tragik des Todes oft vollkommen verdeckt wird.

Aber unter den immer unerträglicher werdenden Spannungen, die das Bewußtsein von der Vergänglichkeit alles Irdischen hervorrufen, wird aus der klassisch-humanistischen Elegie allmählich eine mit den Mitteln des grauenvollsten Realismus gestaltete Grabespoesie. Mag man die bildhaften Einrahmungen der zahllosen auf einzelnen Blättern verbreiteten, anonymen Elegien mit Attributen des Todes für barocke Spielerei halten<sup>5)</sup>, das Grundgefühl ist aber auch hier

<sup>1)</sup> Keller-Fehr *a. a. O.*, p. 137.

<sup>2)</sup> *Counsel to Mistress M. R. concerning her choice.*

<sup>3)</sup> Draper *a. a. O.*, pp. 33, 36, 40 ff.

<sup>4)</sup> *Ibid.* p. 33 ff.

<sup>5)</sup> *Ibid.* p. 142. Ferner John W. Draper, *A Century of Broadside Elegies* (London, Ingpen and Grant, 1928).

ganz deutlich die Angst vor dem Tode, die in dem gottfernen 17. Jahrhundert eine an das ausgehende Mittelalter gemahnende Steigerung erfährt.

Neben das Bild tritt das Wort. Immer wieder wird der Schrecken des Todes geschildert. So heißt es bei Herbert in den "Divine Poems" einmal:

Despair behind, and death before doth cast  
Such terror, and my feeble flesh doth waste  
By sin in it, which it t'wards hell doth weigh<sup>1)</sup>.

In der Lyrik George Withers sowie in den "Emblems" von Francis Quarles<sup>2)</sup> finden wir eingehende Beschreibungen von Skeletten, die von einer geradezu fanatischen Freude des Barockmenschen am Grauensvollen zeugen. Wichtig erscheint dabei die Tatsache, daß man zunächst eine Bereitschaft zum Tode nicht kennt. Der Renaissanceglaube an das Diesseits ist zwar schon unterhöhlt, aber es fehlt noch die positive Stellung zum Jenseits. Die Folge ist ein unbeschreibliches Grauen vor dem Unbekannten. Man kann feststellen, daß sich zuerst in der Puritanerliteratur eine den Tod bejahende Haltung findet, die natürlich eng mit dem Jenseitsglauben des Puritanismus zusammenhängt<sup>3)</sup>. Zwar finden wir gelegentlich auch hier eine realistische Ausmalung von Grab und Tod<sup>4)</sup>; aber — und das ist ein bezeichnender Unterschied — sie erwächst nicht mehr aus Freude am Grauen, sondern aus dem Bedürfnis, den Sünder zur Buße zu führen. Bei Bunyan und Baxter hat der Tod schließlich seine Schrecken vollständig verloren. Das Grab wird zum Symbol der Erlösung, der Tod das Tor zur Unsterblichkeit<sup>5)</sup>. In Miltons Kosmologie ist überhaupt kein Raum mehr für den Tod, sondern das Sterben bedeutet nur eine Rückkehr zu den Urelementen der Schöpfung<sup>6)</sup>. Milton berührt sich hierin eng mit den Ideen der Cambridger Platonisten, für die der Tod zur mystischen Vereinigung mit Gott

<sup>1)</sup> Grierson *a. a. O.*, p. XLI.

<sup>2)</sup> Draper, *The Funeral Elegy*, p. 72.

<sup>3)</sup> Draper, *a. a. O.*, pp. 67 ff., 151.

<sup>4)</sup> Vgl. William Hammond in seinem Gedicht "On the Death of my Dear Brother", wo er vom *horror of the tomb* spricht; oder Christopher Burrell in einer Elegie. Draper *a. a. O.* p. 81.

<sup>5)</sup> Vgl. H. Oskar Wilde, *Der Gottesgedanke in der englischen Literatur* (Breslau, 1930), p. 82 ff.

<sup>6)</sup> D. Saurat, *Milton* (The Dial Press, 1925), p. 143.

führt. In diesem Sinne schreibt zum Beispiel Henry More, daß der Tod *will be but the ushering of the soul into the life of God's large liberty*<sup>1)</sup>. Es ist jetzt etwas Heiliges um das Sterben (vgl. Jeremy Taylor, "The Rules and Exercises of Holy Dying"), und wo man es darzustellen versucht, meidet man alles Bombastische. Aus einer solchen nach schweren Kämpfen gewonnenen Todesbereitschaft heraus wird man die Dialoge Vaughans verstehen müssen ("Death", "Resurrection and Immortality"), Zwiegespräche zwischen Seele und Leib, in denen aller Zweifel und alle bange Sorge des Körpers durch den heilenden Trost der Seele überwunden werden<sup>2)</sup>.

Wir haben allerdings mit dieser Hineinbeziehung des Erlösungsmotivs schon vorgegriffen. Es bedarf zuvor noch einer genaueren Untersuchung jener Erniedrigung des Menschen, die den Erlösungsgedanken immer notwendiger macht. Sie stammt aus dem Bewußtsein der eigenen Sündhaftigkeit, das durch die calvinische Reformation geweckt worden ist. Die religiöse Literatur der Zeit spricht immer wieder von der Belastung des Menschen mit der Sünde, die durch Adams Fall in die Welt hineingekommen ist. Daher lautet in einem puritanischen Katechismus die Antwort auf die Frage: *What doest thou believe concerning Man? All men by Nature are wholly corrupted with sinne through Adam's fall; and are become bond-slaves to Satan and subject to eternal damnation* (geschrieben 1604 oder 1605)<sup>3)</sup>. Es ist zu beachten, daß in dieser puritanisch-theologischen Literatur der Pessimismus als Folgeerscheinung menschlicher Schuld gedeutet wird. Der Mensch ist als Gottes Ebenbild geschaffen; sein jetziger erbarmungswürdiger Zustand entspringt freier Wahl. *The cause and ground therefor of mans destruction and damnation is the mans free choise of darkness or synne and living therein: Destruction therfor commeth out of him self, but not from the good creator*, heißt es in einem anabaptistischen Glaubensbekenntnis von 1610<sup>4)</sup>. Der qualvoll empfundene Gegensatz zwischen dem einstigen Zustand sündenloser Gottesnähe und

<sup>1)</sup> Henry More, *Psychathanasia*.

<sup>2)</sup> Vaughan (*Works* II), p. 399 ff.

<sup>3)</sup> Ch. Burrage, *The Early English Dissenters in the Light of Recent Research* (1550—1641), CUP, 1912, Bd. II, p. 153.

<sup>4)</sup> *Ibid.* II, p. 187.

der gegenwärtigen, durch die Erbsünde bedingten, schuld-beladenen Gottesferne gibt namentlich der Theologie Bunyans eine eigene Note. Besonders in seiner Bedforder Zeit hat er unsagbar unter dieser selbstverschuldeten Erniedrigung des Menschen gelitten<sup>1)</sup>. Auch in den Quäkerpredigten der Zeit klingt dieser Ton immer wieder an<sup>2)</sup>, und es ist begreiflich, daß der aus dieser seelischen Not erwachsene Pessimismus noch sehr viel verzweifelter ist als der aus der neuen Stellung des Menschen im Kosmos abgeleitete. Auch Miltons "Paradise Lost" kann hier wieder genannt werden<sup>3)</sup>. Dadurch allerdings, daß hier die Ursache für den Fall des Menschen letzten Endes in Satans Verführungskünsten gesehen wird, bleibt der Weg zur Erlösung offen:

Man falls, deceived

By th'other first: Man therefore shall find grace,  
The other none<sup>4)</sup>.

Das bedeutet gegenüber Bunyan, bei dem das Manichäertum und die Lehre Augustins besonders stark nachwirken, eine entscheidende Umbiegung des Pessimismus.

Der Fragenkomplex ist jedoch mit diesen Ausführungen noch nicht erschöpft. Das Problem der Sünde steht in engstem Zusammenhang mit der Frage nach Herkunft und Wesen des Bösen in der Welt. Dabei ist eine Überschneidung der verschiedensten Richtungen bezeichnend. Aus dem Neuplatonismus stammt die vielleicht einfachste Lösung, das Böse als einen Mangel an Sein aufzufassen. Nach dieser Lehre ist die ganze Welt eine Emanation des Göttlichen, und da Gott nur Gutes geschaffen haben kann, ist das Böse eine Illusion. Vermittelt wird diese neuplatonische Auffassung dem 17. Jahrhundert durch die Kabbala<sup>5)</sup>. Bei Robert Fludd (1574—1637), der in seiner Kosmologie unmittelbar darauf zurückgeht, finden wir in der "Historia Utriusque Cosmi" (1619) als das in Bildform dargestellte Grundmotiv der Schöpfung einen großen Lichtkreis, aus dem das den Schöpferwillen Gottes ausdrückende

<sup>1)</sup> Harrison, *a. a. O.* p. 35.

<sup>2)</sup> Th. Sippel, *Zur Vorgeschichte des Quäkertums* (Studien zur Geschichte des neueren Protestantismus, Heft 12, Gießen 1930), p. 6.

<sup>3)</sup> *PL* III (93 ff.), X (40 ff.).

<sup>4)</sup> *Ibid.* III (130).

<sup>5)</sup> Vgl. Abelson *a. a. O.* p. 128.



Wort *Fiat* hervorstrahlt, und in dessen Mitte ewige Finsternis herrscht als Symbol des Bösen, das heißt des Nichts.

Aber mit dieser bloßen Negierung des Bösen haben sich die Problematiker der Zeit nicht beruhigen können. In der „*Theologia Mystica*“ eines John Pordage (1607—1681) bleibt zwar die neuplatonische Voraussetzung bestehen: »Nichts kann in Gott sein, was nicht göttlich ist. In Gott aber ist keine böse Essenz, Gott kann nur der Ursprung aller guten Essenzen sein, nicht aber der bösen“<sup>1)</sup>. Das Böse gilt als ein Werk des Teufels und liegt begründet im Falle Luzifers. Diese Deutung findet sich bereits in der »Morgenröte« Jacob Böhmes<sup>2)</sup> und dringt von da in die englische Mystik des 17. Jahrhunderts ein, gewissermaßen als ein Versuch, Gott in seinem Verhältnis zum Kosmos zu rechtfertigen. Das Böse in der Welt und die Sündhaftigkeit des Menschen bilden somit einen engen Parallelismus, eine Idee, die sich namentlich bei Milton findet<sup>3)</sup>. Weiter ist man in England kaum gegangen. Zur letzten Tiefe des Problems, wie sie in der Auffassung des Bösen als Ausdruck göttlichen Willens liegt, ist man nicht durchgedrungen. Böhme hatte auch hier die Wege gewiesen, wenn er schließlich das Böse dem Guten dienen läßt und als Durchgang zum Guten ansieht. In England ist man aber vor der darin liegenden Möglichkeit einer Versittlichung des Bösen zurückgeschreckt, ähnlich wie es bei Luther der Fall war, der fürchtete, »daß mit solchen Zugeständnissen alle sittlichen Begriffe ihre Strenge verlören«<sup>4)</sup>. Die Rechtfertigung des Bösen erfolgt in England erst viel später mit Godwin und Blake. Das 17. Jahrhundert zerquält sich in angstvollen Fragen, bis der Ruf nach Erlösung aus der Welt des Bösen immer dringender wird.

Die Welt, die unter der Herrschaft des Bösen steht, ist dem Antichrist verfallen, eine Formulierung, die sich namentlich in den Sekten immer wieder findet. Dieser Glaube ist natürlich nicht auf England beschränkt, sondern ein Phänomen der europäischen Kultur um und nach 1600. Über-

<sup>1)</sup> Pordage p. 29.

<sup>2)</sup> W. E. Peuckert, *Das Leben Jacob Böhmes* (Diederichs, 1924), p. 34.

<sup>3)</sup> Vgl. Saurat *a. a. O.* p. 149 ff.

<sup>4)</sup> Karl Holl, *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte*, Mohr 1927 (I. Luther), p. 47 ff.

all stehen Propheten auf, die den Weltuntergang verkündigen. Man denke an Jacob Böhme und seinen Kreis. Äußere Ereignisse wie Krieg oder Pest erfüllen die Atmosphäre mit Angst und Schrecken. Wenn auch über Tag und Stunde noch nichts ausgesagt werden kann, so steht doch fest: *The world grows near its end* (Sir Thomas Browne in "Religio Medici"<sup>1)</sup>). Dichterische Darstellungen des Weltuntergangs und des Jüngsten Gerichts werden jetzt häufiger, wobei sich wiederum ähnlich wie bei der Grabespoesie die barocke Neigung zum Übermaß in grauenvoller Ausmalung des Details kundtut<sup>2)</sup>. Der Puritanismus bringt auch hier eine in seinem Heilssystem liegende Steigerung, die jede Milde ausschließt. Schon Drummond gibt unter schottisch-presbyterianischem Einfluß ein überaus dynamisches Bild des nahen Endes:

This centre's centre with a mighty blow  
 One bruise, whose crack'd concaves louder low  
 And rumble, than if all artillery  
 On earth discharg'd at one were in the sky;  
 Her surface shakes, her mountains in the main  
 Turn topsy-turvy, of heights making plain;  
 Towns them engulf, and late where towers did stand,  
 Now naught remaineth but a waste of sand;  
 With turning eddies seas sink underground,  
 And in their floating depths are valleys found.  
 Late where with foamy crests waves tilted waves,  
 Now gishy bottoms shine and mossy caves<sup>3)</sup>.

Fehlt hier noch die religiöse Beziehung, so finden wir bei Bunyan erschütternde Bilder von den Qualen der Seele in der Hölle, so daß den Lebenden schon beim Gedanken daran ein Grauen erfaßt ("A Few Sighs from Hell, or the Groans of a Damned Soul", 1658). Ohne Zweifel ist in der puritanischen Literatur zu einem großen Teil ein bewußter Wirkungswille auf den unbußfertigen Sünder vorhanden<sup>4)</sup>, aber dahinter spürt man doch gerade bei Bunyan die tiefste innere Ergriffenheit unter dem Eindruck von Gesichtern, in denen das beseligende

<sup>1)</sup> Ed. Wilkin, p. 391.

<sup>2)</sup> Vgl. etwa das anonyme Gedicht *To the Memory of the Duke of Buckingham*.

<sup>3)</sup> Aus einem Fragment von Drummond *The Shadow of the Judgment* (*Works* II), p. 50.

<sup>4)</sup> Vgl. den Bericht von Edmund Jessop über *The Family of Love* aus dem Jahre 1620.

Glück des Erlösten und die Qual des verdammten Sünders mit einer kaum mißzuverstehenden Deutlichkeit erlebt werden. Ich nenne hier "The Doctrine of the Law and Grace unfolded" (1659).

Das 17. Jahrhundert bleibt nun auch eine Begründung für die Verstrickung des Menschen in Sünde und die damit verbundene Erniedrigung nicht schuldig. Antwort auf diese Frage geben Hobbes vom psychologischen und Milton vom religiösen Standpunkt aus. Für Hobbes ist der Mensch von Natur aus ein Affektwesen, das nur seinen Begierden folgt; ihre hemmungslose Auswirkung würde gegenseitige Vernichtung bedeuten. Und Milton erklärt die *first disobedience* des Menschen durch die unbeherrschte Hingabe an eine nicht durch die Vernunft gezügelte *passion*. Auf diese Weise ist die Sünde in die Welt gekommen und damit Tod und Verdammnis. Das 17. Jahrhundert hat zwar gelegentlich den Versuch gemacht, die Leidenschaft zu rechtfertigen. Man denke etwa an Donne und Milton<sup>1)</sup> oder an die Dramen Otways und Lees<sup>2)</sup>; aber es hat auch mit derselben Deutlichkeit gezeigt, wie die Menschen durch die Leidenschaft geblendet werden können<sup>3)</sup>. Auch von dieser Stelle fällt ein bezeichnendes Licht auf den eigentümlichen Dualismus des Barocks, auf den für die englische Literatur jüngst noch Schirmer aufmerksam gemacht hat<sup>4)</sup>.

Aus den hier dargelegten geistesgeschichtlichen Voraussetzungen ist die pessimistische Auffassung vom Menschen im 17. Jahrhundert erwachsen. Die Renaissance hatte, wo sie den Menschen und den Dingen auf den Grund schaute, die Torheiten der Welt skeptisch belächelt oder sie wie Erasmus als Würze des Lebens gepriesen<sup>5)</sup>. Ein Jahrhundert später negiert man unter den gleichen Umständen die Welt wie etwa Suckling, oder man lernt die Menschen verachten wie Andrew Marvell,

<sup>1)</sup> Vgl. Grierson, *Met. Lyr.* p. XIX; ferner W. F. Schirmer, *Die geistesgeschichtlichen Grundlagen der englischen Barockliteratur* (Germ.-rom. Monatsschrift, Jahrg. XIX, Heft 7/8): »Donne und Milton machen den singulären und so modernen Versuch der Rechtfertigung der Liebe als Leidenschaft«, p. 283.

<sup>2)</sup> R. G. Ham, *Otway and Lee* (New Haven, 1931), pp. 69, 74, 140, 143.

<sup>3)</sup> K. Digby, *Two Treatises* (London, 1645), p. 306.

<sup>4)</sup> Schirmer, *a. a. O.*, p. 274.

<sup>5)</sup> J. Huizinga, *Erasmus* (Basel, 1928), p. 72 ff.

der sie einmal *death's refuge, nature's dregs* nennt<sup>1)</sup>. Andere wiederum werden in qualvoller Ruhelosigkeit hin- und hergetrieben wie zum Beispiel Vaughan, der sein Urteil über den Menschen aus dieser inneren Zerrissenheit heraus folgendermaßen zusammenfaßt:

Man hath still either toyes, or care,  
He hath no root, nor to one place is ty'd,  
But ever restless and irregular,  
About this Earth doth run and ride.  
He knows he hath a home, but scarce knows where,  
He sayes it is so far  
That he hath quite forgot how to go there<sup>2)</sup>.

Die Schwermut, die hinter dem Drama Massingers steht, findet ihre Erklärung in dem Haß, mit dem die Menschen einander verfolgen. Verstärkt wird diese ganze Qual durch die Gewißheit, daß — wenn auch Menschenleben zerbrechen — der Kosmos mit seiner rein geometrischen Ordnung seinen Gesetzen unbeirrbar folgt. *Oh, what a trifle and poor thing he* (= der Mensch) *is!* ruft deshalb Donne in begreiflicher Hoffnungslosigkeit aus<sup>3)</sup>.

## 2.

Es ist jedoch die große geistesgeschichtliche Leistung des 17. Jahrhunderts gewesen, daß es bei der Negierung und Verzweiflung nicht stehengeblieben ist, sondern dem Menschen den Weg zur Erlösung gezeigt hat. Die Kultur der Zeit gewinnt dadurch erst ihre besondere Tiefe und Stärke. Ohne den im weitesten Sinn zu begreifenden Erlösungsgedanken des 17. Jahrhunderts wäre der befreiende Optimismus der Aufklärung nicht denkbar.

Eine entscheidende Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Microcosmosidee, die, so verschieden sie in ihren einzelnen Auswirkungen auch sein mag, im Zeitalter des Barocks Naturwissenschaft und Religion zu einer festen Einheit verbindet. Bacons strenge Trennung der beiden Bezirke, die er im "Novum Organum" verlangt<sup>4)</sup>, wird allmählich auf-

<sup>1)</sup> A. Marvell, *Poem upon the Death of the Lord Protector*.

<sup>2)</sup> Th. Vaughan, *The Man* (Works II), p. 477.

<sup>3)</sup> J. Donne, *An Anatomy of the World*, V. 170.

<sup>4)</sup> Vgl. *Novum Organum* I 65; I 89. Ferner *The Advancement of Learning*, Book II, p. 78 (Works, ed. 1879) und *Valerius Terminus or the Interpretation of Nature* (Works I), p. 218 ff.



gehoben und durch eine Kosmologie ersetzt, in der Gott und Natur auf das engste miteinander verbunden sind. Die mechanische Weltordnung wird keineswegs gelehnet, sondern man leitet aus dieser Tatsache nur andere Ergebnisse ab. Gerade die Gesetzmäßigkeit des Universums, so erkennt man nunmehr, setze eine sie bedingende Kraft voraus, die bei Newton und Boyle mit Gott identifiziert wird. Die vollkommene Maschine des Weltalls, sagt Newton, verlange einen Gott, der ihr nicht bloß den Antrieb gegeben habe, sondern ihr ständiger Beweger und Erhalter sei<sup>1)</sup>. So kommt der bisher im Transzendenten thronende, ferne Gott dem Menschen näher, ohne daß dabei das copernicanisch-galileische Weltbild eine Erschütterung erführe. Auch bei Boyle wird der Kosmos zu einem Wunderwerk Gottes. Er vergleicht ihn mit einem vollkommenen Uhrwerk, das von einem weisen Schöpfer in Gang gesetzt und erhalten werde<sup>2)</sup>. Von hier aus ist es nur noch ein Schritt bis zu jener teleologischen Interpretation, die alles Geschehen als Ausdruck der Intelligenz des Weltenschöpfers auffaßt (vgl. hier Boyles Schrift: "A Disquisition about the final Causes of natural Things")<sup>3)</sup>. Allerdings scheiden sich hier die Geister: weder Spinoza noch Descartes erkennen die Zweckbegriffe an, und auch Hobbes verlangt eine rein mechanische Naturerklärung. Aber wir finden die teleologische Deutung in der Macrocosmoslehre der Cambridger Platonisten; ich nenne Cudworth und vor allem Henry More, der die Behauptung aufstellt, ein intelligentes Wesen habe dafür gesorgt *that all things are ordered for the best purpose and greatest happiness of the creation*<sup>4)</sup>. Auch Sir Thomas Browne faßt das Verhältnis von Gott und Natur im Sinne zweckhafter Ordnung. Für ihn ist Gott der *skilful geometrician*, der mit seinem Zirkel Kreise beschreibt und Linien zeichnet, die ein großes Künstlertum verraten, und der hier

---

<sup>1)</sup> L. Bloch, *La Philosophie de Newton* (Paris, 1908), p. 432 ff.; ferner Edwin Burt, *The Metaphysical Foundations of Modern Physical Science* (Kegan Paul, 1925), p. 281. Vgl. auch Wilde a. a. O. p. 117.

<sup>2)</sup> *Natural Philosophy* (Works I), p. 447.

<sup>3)</sup> Vgl. darüber S. Mosessohn, *Robert Boyle als Philosoph* (Diss. Würzburg, 1902), p. 62 ff.

<sup>4)</sup> *Mystery of Godliness* (London, 1660), p. 33.

und da einmal — scheinbar aus Laune — die feste Ordnung der Schöpfung umkehrt, *lest the arrogance of our reason should question his power, and conclude he could not*<sup>1)</sup>. Für ihn ist die Natur *the art of God*<sup>2)</sup>, und deshalb gibt es im kosmischen Geschehen keine Willkür, sondern nur göttliche Vorsehung<sup>3)</sup>. »Der gegebene Weg, die Gottheit zu erkennen, (ist) der Weg durch die Natur«<sup>4)</sup>. Die tiefste Schicht dieser teleologischen Kosmologie ist allerdings für Browne und ganz ähnlich auch für Fludd der Humanismus mit seiner Gleichsetzung von Ordnung und Schönheit. Auch Copernicus hatte sein Weltbild in diesem Sinne gestaltet<sup>5)</sup>. Um zu zeigen, wie sehr die spätere Aufklärung diesen ganzen Gedankengängen verpflichtet ist, bedarf es in diesem Zusammenhange nur eines Hinweises auf Shaftesbury.

Die Macrocosmosidee wird weiter durch den Platonismus bestimmt. Auch hier ist das Ziel, den Kosmos als eine von geistigen Kräften beseelte, auf die Gottheit, die höchste Idee, zustrebende Einheit zu begreifen (vgl. den "Timaios" von Platon). Dadurch aber, daß die Welt als Abbild der immer seienden Idee gedacht war, hatte Platon tatsächlich den Dualismus zwischen Transzendenz und Immanenz nicht ganz überwinden können; wohl aber hatte er in der vollkommenen »Idee« ein oberstes Prinzip aufgestellt, dem alles Geschaffene so ähnlich wie möglich werden sollte. Für das 17. Jahrhundert, zum Teil schon für die Renaissance sind diese Gedankengänge bestimmend geworden, und zwar im Sinne einer idealistischen Weltdeutung. Die Idee der Vergänglichkeit verliert in dem Augenblicke ihre Bitterkeit, wo man die sichtbare Welt als Abbild einer vollkommenen, unsichtbaren ansieht. Allerdings wird der Platonismus jetzt in den meisten Fällen christlich unterbaut und die Ideenwelt mit dem Jenseitsgedanken verbunden. Diese Mischung ist besonders deutlich bei Drummond:

---

<sup>1)</sup> *Religio Medici*, p. 342.

<sup>2)</sup> *Ibid.* p. 342.

<sup>3)</sup> *Ibid.* p. 344.

<sup>4)</sup> G. Ockershausen, *Rationalismus und Mystik in der "Religio Medici"* von Sir Thomas Browne (Diss. Marburg, 1930), p. 39.

<sup>5)</sup> Frey a. a. O., p. 34.

Above this vaste and admirable Frame,  
This Temple visible, which World we name . . .  
There is a World, a World of perfect Blisse  
Pure, immateriall, bright, more farre from this,  
Than that high Circle which the rest enspheres  
Is from thus dull ignoble Vale of Teares,  
A World, where all is found, that heere is found,  
But further discrepant than Heaven and Ground<sup>1)</sup>.

An die Stelle der weltverachtenden Jenseitsstimmung ist hier die platonische Auffassung getreten, daß sich auch in der Unvollkommenheit des Geschaffenen das ungeschaffene Vollkommene spiegele. Der Bereich, in dem diese platonisch-christlich gedeuteten Ideen lebendig sind, ist im 17. Jahrhundert allerdings nicht groß. Wir finden Ansätze bei Vaughan in seinem Gedicht "The World" oder auch bei Crashaw in "The Glorious Epiphanie of our Lord God". Auch Milton beruft sich mehrfach auf Platon, allerdings weniger auf "Timaios" <sup>2)</sup> als auf "Phaidon" <sup>3)</sup>. Der platonische Gedanke der Schönheit, die als Abglanz der Idee auch die empirische Welt erfüllt, nimmt seiner Schöpfungslehre doch etwas von dem herben — durch die Sünde des Menschen bedingten — Pessimismus <sup>4)</sup>.

In erster Linie wird man aber hier die Cambridger Platonisten und unter ihnen vor allen Dingen Henry More nennen müssen, wenn man die Einflüsse der platonischen Philosophie auf die Vergeistigung des Kosmos sucht. Bei More wird die Welt nicht von der Materie beherrscht, deren Existenz er zwar geradesowenig wie Platon leugnet, die er aber in ihrer Bedeutung sehr gering einschätzt <sup>5)</sup>. In "The Immortality of the Soul" wendet er sich ausdrücklich gegen die *dusty Atoms of Democritus* <sup>6)</sup>, und ähnlich scharf ist seine Ablehnung des materialistischen Weltprinzips in seiner Schrift "Antidote

<sup>1)</sup> *Poems, The Second Part*, Song II, v. 111 ff. (Works I, p. 68).

<sup>2)</sup> Vgl. Ed. Ch. Baldwin, *Milton and Platon's Timaeus* (PMLA, Bd. XXXV, 1920).

<sup>3)</sup> Saurat a. a. O. p. 17. Vgl. ferner für den ganzen Zusammenhang: Levinson, *Milton and Plato* (Modern Language Notes, Bd. XLVI, 1931).

<sup>4)</sup> John Smith Harrison, *Platonism in English Poetry* (New York, Columbia University Press, 1903), p. 42.

<sup>5)</sup> *Enchiridion Metaphysicum* IX 10; vgl. ferner Flora Isabel Mackinnon, *Philosophical Writings of Henry More* (New York, OUP, 1925), p. XXI.

<sup>6)</sup> *Book I, Canto I*, 6.

against Atheism" <sup>1)</sup>). Die Materie kann sich weder aus sich selbst heraus bewegen noch in sich selbst ruhen. Das Wesen der Welt ist vielmehr etwas Geistiges, die Kraft *of penetrating and altering the matter* <sup>2)</sup>). Auch More kennt eine Weltseele, die alles Seiende umschließt und erfüllt, und an der die Einzel-seelen teilhaben:

Thus have I trac'd the soul in all her works,  
And severall conditions have displaid,  
And show'd all places where so e'r she lurks,  
Even her own lurking's of her self bewray'd,  
In plants, in beasts, in men, while here she staid <sup>3)</sup>).

Die Interpretation, die More im einzelnen von der Seele gibt, geht über das hier zur Diskussion stehende Problem hinaus. Es möge die Feststellung genügen, daß von der Psychologie Platons (namentlich vom "Phaidon" und "Timaios") stärkste Anregungen ausgegangen sind. Wichtig ist aber in unserem Zusammenhange, daß in Mores Kosmologie das Universum in einer dreiteiligen Spitze ausmündet (Ahad, Aeon, Psyche <sup>4)</sup>), die deutlich der platonischen Triade entspricht und als be-seelte Wesenheit das Weltall lenkt.

Die Ideen Mores werden aber im Sinne des Erlösungs-gedankens erst dadurch fruchtbar gemacht, daß sich auch hier überall mit dem Platonismus die christlichen Gottes-vorstellungen verbinden. Vielleicht ist die Gleichsetzung der platonischen Triade mit der christlichen Dreieinigkeit, die More in seiner Dichtung "The Life of the Soul" vollzieht, eine rein äußerliche Ähnlichkeit; wenn er aber in der Vorrede zu "The Immortality of the Soul" *the spirit of life* identifiziert mit *the vicarious power of God upon the matter, that is, the immediate plastic agent of God through which his will is fulfilled in the material world*, so spricht sich darin eine Deutung der Welt aus, die das Bewußtsein unmittelbarer Gottesnähe verrät. Gott selbst ist aufgefaßt als der weise Schöpfer und Lenker des Kosmos, dessen Allgegenwart die Einheit des ganzen Universums gewährleistet.

---

<sup>1)</sup> Book II, Chap. I.

<sup>2)</sup> Antidote (ed. Mackinnon), p. 12.

<sup>3)</sup> The Immortality of the Soul I, Canto 2 (v. 23).

<sup>4)</sup> H. More, The Life of the Soul (The Complete Poems in Ausg. von 1878), p. 10.



Damit ist nun allerdings bereits die Trennung vom reinen Platonismus vollzogen. Sie ist um so leichter möglich, als die Platonisten des 17. Jahrhunderts in ganz unhistorischer Weise zwischen den Lehren Platons und den späteren neuplatonischen Ideen kaum einen Unterschied machen<sup>1)</sup>. Platon wird in den meisten Fällen aus den Schriften Plotins studiert. Bei den Neuplatonikern findet sich vor allen Dingen die völlige Aufhebung des platonischen Dualismus. Wenn Plotin auch von einem obersten Prinzip ausgeht, dem vollkommenen „Einen“, so ist dieses doch gleichzeitig die Ursache für das »Vielfache« (Urgeist, Urseele, Materie)<sup>2)</sup>, von dem jeder Teil zwar geringer als der vorhergehende ist, andererseits aber auch wieder dem nächst höheren Prinzip angehört; denn das »Eine« ist gleichsam übergeflossen und hat dadurch aus seiner Substanz, ohne sich dabei aber je auszuströmen, Neues erzeugt, das wiederum mit dem Ganzen unlösbar zusammenhängt. Darum lebt auch in dem kleinsten Teile eine unendlich starke Sehnsucht nach dem vollkommenen »Einen«. Sie findet ihre Befriedigung im Schauen, das sich in der Form der Ekstase vollzieht<sup>3)</sup>.

Dieser platonische Monismus lebt in der Naturphilosophie der Renaissance neu auf. Wir finden ihn in dem pantheistischen Mystizismus Giordano Brunos, für den Endpunkt und Ziel der Philosophie »die Aufhebung der Gegensätze im Einen, überhaupt die Aufhebung eines jeden Dualismus«<sup>4)</sup> ist. Auch die Magie eines Paracelsus leitet sich aus dem Neuplatonismus her, und der Aberglaube eines Cornelius Agrippa ist nur eine andere Form des Suchens nach einer Einheit zwischen Immanenz und Transzendenz. Denn der Weg vom Neuplatonismus zur Magie ist überaus nahe und wird bedingt durch die Vorstellung, daß die Vereinigung der beiden Welten durch geheime, dem Menschen zunächst nicht erkennbare Kräfte vollzogen werde. So erklärt es sich, daß die esoterische Lehre der »Kabbala« einen so großen Einfluß gewinnen konnte. Hier

---

1) Vgl. darüber die ausgezeichnete Einleitung zu den *Philosophical Poems of Henry More* (ed. by Geoffrey Bullough, Manchester University Press, 1931).

2) Plotin, 5. *Enneade*, Buch 3.

3) 6. *Enneade*, Buch 9 und passim.

4) L. Olschki, *Giordano Bruno* (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jahrg. 2, Heft 1), p. 32.

ist vielleicht sogar die Tradition des alexandrinischen Platonismus — wenn auch von jüdischen und persischen Elementen durchsetzt — am eindrucksvollsten lebendig geblieben. Allerdings ist man sich dieser Beziehungen zunächst kaum bewußt, sondern sieht in einer Zeit, der es an historischer Perspektive fehlt, in der "Kabbala" im wesentlichen die Urlehren des Christentums niedergeschrieben (vgl. Picco della Mirandola, Reuchlin). Nur so ist es zu begreifen, daß sie im 17. Jahrhundert, wo sich das Bewußtsein der Gottesferne mit tiefster Erlösungssehnsucht verbindet, eine so große Volkstümlichkeit hat erlangen können.

Auch das englische Geistesleben des Barockzeitalters hat eine außerordentlich starke Befruchtung durch diese neuplatonischen, mystischen und kabbalistischen Ideen erfahren, ohne daß immer eine reinliche Scheidung zwischen ihnen möglich wäre. Die Forschungen von Liljegren, Saurat und Grierson bilden dabei die wissenschaftliche Grundlage aller weiteren Untersuchungen. Hier kommt es uns darauf an, darzulegen, wie diese in ihren Einzelheiten so vieldeutige Richtung dem Menschen des Barocks den Weg zu Gott geebnet hat.

In der Naturwissenschaft hat zwar der Gedanke der Unendlichkeit der Welt den Menschen zunächst mit geheimem Schauer erfüllt, »wenn man sich vorstellt, daß wir durch die Unendlichkeiten irren, von denen alle Grenzen und somit auch eine Mitte und ein bestimmter Ort gezeugnet wird«, sagt Kepler<sup>1)</sup>; aber derselbe Gedanke ruft gleichzeitig auch die unstillbare Sehnsucht nach Wissen um das Unendliche wach, wie wir es bei Giordano Bruno erleben<sup>2)</sup>. Die letzte Erkenntnis kann jedoch nicht ein Akt der bloßen Vernunft sein, wenn sie auch — wie bei Spinoza — »von dem einzigen rationalen Begriff der Kausiertheit und der Kausalität«<sup>3)</sup> aus entwickelt wird; denn dahinter liegt die Sphäre des »Nicht-mehr-Wissens«, in der es nur restlose Hingabe an das Wunder der Unendlichkeit gibt. In diesem Sinne finden wir etwa bei Boyle hinter der nach streng mechanischen Gesetzen geleiteten realen Welt

<sup>1)</sup> Joh. Kepler, *De Stella Nova Serpentarii*, Cap. 21 (vgl. auch das bei Frey a. a. O. p. 104 zitierte Wort Pascals: *Le silence éternel de ces espaces infinis m' effraie*).

<sup>2)</sup> Frey a. a. O. p. 103.

<sup>3)</sup> Ch. Janentzky, *Mystik und Rationalismus* (München 1922), p. 15.

das Reich des Geheimnisses. Ein Wort aus seiner "Natural Philosophy" kann hier angeführt werden: *For we are yet, for aught I can find, far enough from being able to explicate all the phaenomena of nature by any principles whatsoever*<sup>1)</sup>. Das ist nicht pessimistische Resignation, sondern die Anerkennung des Schöpfungswunders. Boyle sieht allerdings die Zeit voraus, wo der Schleier fallen und der Mensch mit seinen wissenschaftlichen Apparaten in der Lage sein wird, die uns noch nicht erschlossene dritte Welt, die hinter der sichtbar-sinnlichen und vorstellbar-spirituellen liegt, zu erkennen<sup>2)</sup>. So verbindet sich bei ihm in eigentümlicher Weise eine an dem Neuplatonismus orientierte Macrocosmoslehre mit wissenschaftlicher Empirie.

In der Philosophie der Zeit vereinigt sich bei Herbert von Cherbury der strenge Rationalismus mit okkulten, von Paracelsus herkommenden Ideen<sup>3)</sup>. Bei ihm wird der Kosmos von einer Art Vorsehung durchwaltet, die dem Menschen eine geordnete Lebensführung möglich macht<sup>4)</sup>. Auch durch die englische Theologie des 17. Jahrhunderts geht als »Komplementärbewegung« zum Rationalismus — um einen Ausdruck von Tröltzsch zu gebrauchen<sup>5)</sup> — ein mystisches Gottsuchertum. Selbst ein Mann wie Hooker steht unter dem Einfluß Plotins und der mittelalterlichen Mystik. Wenn er Christus als den fleischgewordenen Logos auffaßt, das Abendmahl als mystische Vereinigung der Seele mit Gott interpretiert und Christus als *mystical head* und den Kommunikanten als *mystical member* bezeichnet<sup>6)</sup>, so wird seine Beziehung zu jener Weltanschauung ganz deutlich.

Noch ungleich stärker zeigt der Arzt Sir Thomas Browne, wie sehr im 17. Jahrhundert die Mystik als Erlösungsfaktor gewertet werden muß. Er ist erfüllt von der Idee,

<sup>1)</sup> *Natural Philosophy* (Works I), p. 443.

<sup>2)</sup> Vgl. Mosessohn *a. a. O.*, p. 42.

<sup>3)</sup> W. Dilthey, *Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation* (Teubner 1923), p. 256.

<sup>4)</sup> *De Veritate* (ed. 1656), p. 65.

<sup>5)</sup> E. Tröltzsch, *Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen* (Tübingen, 1923), p. 794.

<sup>6)</sup> P. Schütz, *Religion und Politik in der Kirche von England* (Perthes, 1925), p. 11 ff.

daß *the whole creation is a mystery*<sup>1)</sup>. Um dieses Geheimnis zu ergründen, hat er seine Schrift „Hydriotaphia“ geschrieben und ist zu der Einsicht gekommen, daß die bloßen Erkenntnisse *reach not the portal of divinity* („Christian Morals“), sondern daß nur die hingebende Bewunderung der Schöpfung zur unmittelbaren Gottesgewißheit führt.

Allerdings können wir feststellen, daß die Mystik im 17. Jahrhundert — genau wie im späten Mittelalter — aus dem Rationalismus erwachsen ist. Der Glaube an die Vernunft wird durch ein transrationales Erlebnis überwunden. »Die ewigen und notwendigen Vernunftwahrheiten werden unmittelbare Wirkungen jenes göttlichen Logos, der nur um unserer sündig-sinnlichen Nichtigkeit willen Fleisch geworden ist«, sagt Eschweiler<sup>2)</sup>. Rationalismus und Mystik als in sich abgegrenzte Gegensatzpaare in der geistigen Struktur des 17. Jahrhunderts anzusehen, bedeutet, so verlockend das auf den ersten Blick auch sein mag<sup>3)</sup>, doch ein Übersehen der Tatsache, daß diese beiden Richtungen nur ein eigentümliches Nacheinander innerhalb ein- und derselben Weltanschauung darstellen<sup>4)</sup>. Allerdings darf man nicht vergessen, daß die eigentliche Erlösung in diesem Jahrhundert aus der Mystik kommt, während der Rationalismus das Verhältnis von Welt und Gott zwar im Sinne gegenseitiger Annäherung zu gestalten sucht, aber schließlich doch auf halbem Wege stehenbleibt.

Man sieht die beiden Erlösungswege vielleicht nirgendwo klarer als bei den Cambridger Platonisten<sup>5)</sup> und den Puritanern, die, so weit ihre Pfade auch später auseinanderführen mochten, denselben geschichtlichen und weltanschaulichen Ausgangspunkt nahmen. Auf den rationalistischen Unterbau der Theologie Henry Mores habe ich bei früherer Gelegenheit hin-

<sup>1)</sup> *Religio Medici* p. 375. Vgl. noch Ockershausen *a. a. O.* pp. 28, 36.

<sup>2)</sup> *A. a. O.*, p. 57. Vgl. ferner im Zusammenhang hiermit G. Müller, *Deutsche Dichtung der Renaissance und des Barocks* (Handbuch), p. 200 und K. Viëtor, *Probleme der deutschen Barockliteratur* (Leipzig, 1928), p. 36.

<sup>3)</sup> Vgl. Schirmer *a. a. O.*, p. 275.

<sup>4)</sup> Hanna Frauchiger findet in ihrer Arbeit über *Das »Innere Licht« in John Inglesant* (Diss. Zürich, 1928) für diese Zusammenhänge ausgezeichnete Formulierungen.

<sup>5)</sup> Frauchiger p. 20.



gewiesen<sup>1)</sup>. Hier bleibt nur übrig festzustellen, daß bei ihm alles Denken und Erkennen nicht zur letzten Gottesgewißheit führt. Die schwere innere Krise seiner unter calvinistischem Einflusse stehenden Kindheit, die Verzweiflung des durch die Prädestinationslehre niedergedrückten jungen Menschen und der als Reaktion zu verstehende Skeptizismus seiner Cambridge Studentenzei<sup>2)</sup>, dies alles hat in ihm die seelischen Voraussetzungen geschaffen, aus denen heraus er zu den Neuplatonikern, den Neupythagoreern, der hermetischen Schule, einem Marsilius Ficinus, der Kabbala und der "Theologia Germanica" seine Zuflucht nimmt und Erlösung sucht, sei es durch spekulative Erkenntnis, sei es durch mystisches Erlebnis. Damit kommt eine große Sicherheit über ihn, die in den Visionen seiner "Divine Dialogues" noch eine bedeutsame Steigerung erfährt. Wenn More auch den Gegensatz zwischen *Reason* und *Imagination* weder in seiner Philosophie noch in seiner Dichtung ganz überwunden hat, so wird doch das Aufgehen in Gott immer mehr zu einem Akt der Intuition, der *divine Joy and Triumph* auslöst. Das Ergebnis ist schließlich die Befreiung der Seele durch die unmittelbare Anschauung des Göttlichen: *And verily the soul has found its own freedom and force and easie activity and natural complacency in the Spirit of Righteousness, when Once it has from many incumbrances of the flesh and of the world broke out into that Divine flame, and so felt what is most perfective of her self and of her own happiness, and what suits her better than anything that ever she had a sense of before*<sup>3)</sup>.

Bei John Smith (1618—1652) erfolgt die Vereinigung mit dem Absoluten durch das Hineinhorchen in die eigene Seele, in der sich die Gottheit am reinsten offenbart. *We may rise up to the understanding of the Deity by the contemplation of our own Souls*<sup>4)</sup>. Damit ist die Spannung zwischen Diesseits und Jenseits aufgehoben. Ein großes Glücksgefühl kommt über

<sup>1)</sup> Vgl. meinen Aufsatz: *Die rationalistische Grundlage der englischen Kultur des 17. Jahrhunderts* (Anglia, Bd. XLIII, Heft 3, 1931), p. 345.

<sup>2)</sup> Vgl. Mackinnon *a. a. O.*, p. XI.

<sup>3)</sup> *Mystery of Godliness*, Buch VII, Cap. XI, p. 406.

<sup>4)</sup> J. Smith, *Selected Discourses* (Cambridge, 1673), p. 135.

den Menschen, der die *divine glory* in der Fülle seines Inneren erlebt<sup>1)</sup>.

Das mystische Erlebnis im Puritanismus ist ebenfalls als die aus tiefster Gottessehnsucht geborene Überwindung der rationalen Erkenntnis zu verstehen. Es ist allerdings im allgemeinen autochthoner als das der Cambridger Platonisten. Die Theorie vom »Inneren Licht« gibt die Möglichkeit eines mystischen Urerlebnisses, wie es den durch die verschiedenen Stadien des Neuplatonismus gegangenen Cambridger Philosophen nicht möglich ist. Die Ekstase der Quäker (George Fox) ist hieraus erwachsen, wenn man auch nie vergessen darf, daß sich gerade diese Sekte im Alltag zu einer ausgesprochenen Vernunfttheologie bekennt<sup>2)</sup>.

Bei den Seekers und Ranters ist der Hang zur Mystik unzweifelhaft stärker entsprechend ihrer gesteigerten Verachtung alles Weltlichen und des sehnsuchtsvollen Wartens auf die Wiederkunft des Herrn. Die von dem Kommen des neuen Reiches erhoffte Erlösung kann in der mystischen Schau sozusagen schon vorweggenommen werden. Die Ruhe in Gott und die damit verbundene innere Befreiung erleben alle diejenigen bereits als vorbereitende Erquickung, über die die innere Erleuchtung kommt, von der zum Beispiel Joseph Salmon in seiner Schrift "Heights in Depths and Depths in Heights" (1651) spricht: *I then had a clear discovery in my spirit, how far all my former enjoyments came short of that true rest which my soul had all along aimed at*<sup>3)</sup>. In diesem mystischen Erleben der Seligkeit im Diesseits ist der Gegensatz zwischen Gott und Menschen dann vollkommen aufgehoben. Voraussetzung dafür ist die göttliche Gnade, der sich der einzelne voll und ganz hingeben muß<sup>4)</sup>. Alle Weltflucht, alle Ablehnung des Irdischen wird für den »Erleuchteten« nunmehr zu dem sichersten Mittel, der Gnade teilhaftig zu werden

<sup>1)</sup> Vgl. darüber Dean Inge, *The Platonic Tradition in English Religious Thought* (Longmans, Green 1926), p. 63.

<sup>2)</sup> Vgl. Schütz a. a. O., p. 13 ff. Ferner K. Bornhausen, *Das religiöse Leben in England* (Englandkunde, Teil II. — Diesterweg, 1929), p. 255.

<sup>3)</sup> Zit. nach Rufus M. Jones, *Studies in Mystical Religion* (Macmillan, 1923), p. 475.

<sup>4)</sup> Vgl. die ausgezeichnete Darstellung des mystischen Erlebnisses bei K. Jaspers, *Psychologie der Weltanschauungen* (Berlin, 1925), p. 440 ff.

und zur Einheit mit Gott zu gelangen. Aus dieser Voraussetzung erwächst dann auch der allerdings ziemlich verschwommene Pantheismus dieser Sekten. Ihr Gotteserlebnis ist nur in den seltensten Fällen die mystische Hinwendung zu einem persönlichen Gott, sondern weitaus häufiger führt die *unio mystica* zu dem ekstatischen Bewußtsein, daß alles Geschaffene nicht von einem in fernen Wolken thronenden Gott gelenkt werde, sondern von einem Gotte, der *is in all creatures, man and beast, fish and fowl, and every green thing from the highest cedar to the ivy on the wall*<sup>1)</sup>. Der romantische Organismusgedanke wird hier vorbereitet, wenn unter dem Eindruck der mystischen Vereinigung mit Gott die ganze Schöpfung als *one Being* gefühlt wird, das der göttliche Geist durchflutet. Eine völlige Aufhebung des Unterschiedes zwischen gut und böse ist auf ethischem Gebiete die verhängnisvolle Folge dieses mystischen Pantheismus namentlich bei den Ranters gewesen<sup>2)</sup>.

Eine Sonderstellung nimmt Milton ein, den man ja immer nur bedingt zum Puritanismus rechnen kann. In diesem Hauptrepräsentanten des englischen 17. Jahrhunderts vereinigt sich wie in einem Brennspiegel alles, was die nach Erlösung verlangende Zeit erfüllt. Es kann sich hier nicht um eine Analyse der Miltonschen Mystik handeln, sondern nur um ihre Einordnung in den geistesgeschichtlichen Zusammenhang. Ausgangspunkt ist auch bei ihm die Polarität zwischen Rationalismus und Mystik. Man darf nicht vergessen, daß sein Gottesbegriff zunächst durch die Vernunft bestimmt wird<sup>3)</sup>, dann aber sehr bald der Augenblick kommt, wo die Überzeugung von der Unbegreiflichkeit Gottes den Rationalismus als Erlösungsfaktor unmöglich macht. Unter dem Einfluß des Neuplatonismus und der Kabbala kommt er zu einer Gottesauffassung, die dem Pantheismus sehr nahesteht<sup>4)</sup>. So um-

<sup>1)</sup> Aus der Flugschrift *The Light and Dark Side of God* (vgl. R. Barclay, *The Inner Life of the Religious Societies of the Commonwealth* (Hodder and Stoughton, 1877). Appendix zu Kap. XVII).

<sup>2)</sup> Jones *a. a. O.*, p. 469.

<sup>3)</sup> Wilde *a. a. O.*, p. 73 ff.

<sup>4)</sup> Wilde *a. a. O.*, p. 78; M. A. Larson, *Milton's Essential Relationship to Puritanism and Stoicism* (Philological Quarterly, Vol. VI, Nr. 2, 1927), p. 205 ff. Vgl. dazu auch die Ablehnung des Miltonschen Pantheismus durch Mutschmann in »Engl. Stud.« Bd 53, p. 442 ff.

stritten und widerspruchsvoll im einzelnen die Miltonsche Kosmologie auch sein mag<sup>1)</sup>, die Erlösung vollzieht sich auch bei ihm im Sinne der Überwindung des Dualismus zwischen Gott und Mensch. Alles Geschaffene ist Teil der göttlichen Substanz, selbst die Materie ist göttlich und unzerstörbar. Auch der Tod kann darum nichts Endgültiges mehr sein<sup>2)</sup>, denn stärker als er ist die Sehnsucht aller Wesen nach dem göttlichen Leben, in das schließlich alles wieder einmündet.

Wie sehr sich das Jahrhundert bemüht, die Einheit zwischen Gott, Mensch und Natur zu begreifen, sieht man immer wieder in der Lyrik. Gerade bei den Dichtern, die unter der Last des Daseins am stärksten leiden, ist die Flucht in die Mystik am deutlichsten. Bei Drummond geht — in enger Anlehnung an Plotin — der einzelne in einer Gottheit auf, von der es heißt:

Whole and entire, all in thyself thou art,  
All-where diffus'd, yet of this All no part;  
For infinite, in making this fair frame,  
Great without quantity, in all thou came,  
And filling all, how can thy state admit  
Or place or substance to be said of it<sup>3)</sup>.

Ähnlich lesen wir bei Herrick: *God is the place that filleth all in all*<sup>4)</sup>. Es geht wie ein Emporringen zu Gott durch die Zeit, das umso eindringlicher ist, je stärker man sich der Hemmungen bewußt ist, die dem Ergreifen des Göttlichen im Wege stehen. So bittet Herbert:

Teach me, my God and King  
In all things Thee to see,  
And what I do in any thing,  
To do it as for Thee<sup>5)</sup>.

Man muß allerdings ganz stille sein und darf nur der Stimme des Inneren lauschen, wenn man diesen Gott finden will. Das fordert Henry Vaughan, der unter den karolinischen Lyrikern den Gedanken der Unendlichkeit der Welt am qualvollsten

---

<sup>1)</sup> Vgl. hier die zahlreichen Untersuchungen von Saurat und Liljegren. Dazu M. H. Nicolson, *Milton and the Conjectura Cabbalistica* (Philolog. Quarterly, Vol. VI, 1927, Nr. 1), p. 11 ff.

<sup>2)</sup> D. Saurat, *Milton et le matérialisme chrétien en Angleterre* (Paris, 1928), p. 146.

<sup>3)</sup> Drummond, *Hymn* (Works II, p. 45 ff.), v. 285 ff.

<sup>4)</sup> Herrick, *God*.

<sup>5)</sup> Dowden, *Puritan and Anglican*, p. 106.



empfunden hat und deshalb am stärksten einen Halt im Grenzenlosen sucht. Er findet ihn dadurch, daß er sich ganz in sein Inneres flüchtet:

I came at last  
To search myself, where I did find  
Traces and sounds of a strange kind;  
Here of this mighty spring I found some drills  
With echoes beaten from th'eternal hills<sup>1)</sup>.

Nun ist die Welt von strahlendem Licht erfüllt, und er sieht die Ewigkeit:

Like a great Ring of pure and endless light  
And round beneath it, Time in hours, years  
Driv'n by the spheres  
Like a vast shadow mov'd, in which the world  
And all her train was hurl'd<sup>2)</sup>.

Diese schwärmerische Mystik gewinnt auch wieder Freude am Diesseits, weil sie in allem Geschaffenen die Widerspiegelung Gottes sieht. So besingt Vaughan eine Natur, die in engster Harmonie mit der Gottheit steht<sup>3)</sup>. Auch das mystische Naturempfinden Trahernes oder Herberts erwächst aus der Vorstellung, daß die Schöpfung ein beseeltes, gott-erfülltes Wesen sei<sup>4)</sup>. Wie sehr sich dieses Naturgefühl in seiner ganzen Struktur von der demütigen Liebe eines Franz von Assisi oder eines Antonius von Padua zur Kreatur unterscheidet, hat Frey im einzelnen gezeigt<sup>5)</sup>.

Darum ist der nächste Schritt des Menschen, der unter der Last des Lebens seufzt, die Flucht in die Natur. Wenn auch bereits jetzt der romantische Gegensatz von Stadt und Land anklingt, darf man doch nicht vergessen, daß es sich hier kaum um einen Zivilisationskonflikt handelt, sondern um ein mystisch gefärbtes Erlösungsbedürfnis. Francis Quarles, Andrew Marvell, Henry Vaughan und Richard Crashaw, sie alle fliehen aus den Städten auf das Land, weil sie aus der Sünde herausstreben und nach einer Wiedergeburt verlangen.

<sup>1)</sup> *Ibid.* p. 24.

<sup>2)</sup> Henry Vaughan, *The World*.

<sup>3)</sup> Grierson *a. a. O.*, p. XLVI.

<sup>4)</sup> Dean Inge, *Plat. Tradition*, p. 87. Dazu Anna von der Heide, *Das Naturgefühl in der englischen Dichtung im Zeitalter Miltons* (Angl. Forschungen, Heft 45), p. 69.

<sup>5)</sup> Frey *a. a. O.*, p. 121.

Nur in Denhams "Cooper's Hill" (1642) ist die Polarität zwischen *nature* und *art* in der romantischen Perspektive der Rückkehr des Menschen zur wahren Kultur gesehen.

Der Erlösungsgedanke der Mystik beruht letzten Endes auf dem Glauben an einen Gott, der ohne den Menschen nicht sein kann. Gott als der »Erlebte« bedarf eben des Menschen als des rein passiv »Erlebenden«<sup>1)</sup>. Die ganze Erlösungsidee gewinnt aber erst dadurch ihre sittliche Kraft, daß der rein passiven Auflösung des Ichs eine aktive »Ichzertrümmerung« im lutherischen Sinne<sup>2)</sup> vorausgeht. Der Mensch muß sich erst seiner ungeheuren Sündhaftigkeit reuevoll bewußt geworden sein, bevor Gott ihn durch einen Akt der Gnade zu sich emporhebt. Der Gottesbegriff des 17. Jahrhunderts bekommt dadurch eine sehr bezeichnende persönliche Note. Der Erlösungsakt wird zur Tat eines Gottes, der die unter ihrer Sünde leidende Menschheit liebt. In diesem Sinne spricht More von der *Goodness and Loving-kindness of God*<sup>3)</sup>. Aus dieser Forderung des aktiven Mitwirkens beim Gnadenakt verstehen wir die vielen Reue- und Bußgedichte der Zeit<sup>4)</sup>. Nun erst gewinnt der Begriff *Holy Life* eine so wichtige Bedeutung (vgl. etwa Jeremy Taylor und seine Schrift: "Rules and Exercises of Holy Life"<sup>5)</sup>).

Die Stunde der Erlösung wird von Gott bestimmt, aber wir müssen uns durch tägliche Buße darauf vorbereiten, heißt es in den Predigten des Quäkers Brerely<sup>6)</sup>, und ein anderer — Penington — verlangt *repentance, faith, and obedience*<sup>6)</sup> als die vorbereitenden Stadien einer Versöhnung mit Gott. Es ist leicht einzusehen, daß der hier gewiesene Heilsweg zu einer Gottesvorstellung führen mußte, in der das persönliche Element stark in den Vordergrund tritt. Sie bildet einen notwendigen Gegensatz zu der pantheistischen Idee der Alldurchdringung und ist als solcher namentlich auch von Milton stets gefühlt

---

<sup>1)</sup> Karl Joël, *Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik* (Diederichs, 1906), p. 27.

<sup>2)</sup> Holl *a. a. O.* p. 11.

<sup>3)</sup> *Mystery of Godliness*, Buch X, Kap. 3, p. 497.

<sup>4)</sup> Vgl. z. B. von Henry Vaughan, *Repentance*.

<sup>5)</sup> *Sermon XII*. Vgl. Sippell *a. a. O.*, p. 6.

<sup>6)</sup> *Selections from the Works of Isaac Penington* (geschr. 1681), (London, Darton and Harvey, 1837), p. 143.

worden. Zwischen der Gottheit, die dem einzelnen Sünder Gnade erweist<sup>1)</sup>, sofern er bereut<sup>2)</sup>, und dem Gotte, der das ganze Universum mit seinem Wesen durchdringt, klappt der Zwiespalt zweier Weltanschauungen. Calvinistisches Christentum und plotinisches Heidentum ringen in Milton beständig miteinander, und beide haben ihm Wege zur Erlösung aus der Not des Diesseits gewiesen.

Ziehen wir aus dieser Erlösungsidee kurz die Konsequenz für das 17. Jahrhundert! Ihre geistesgeschichtliche Bedeutung darf man darin sehen, daß über den Menschen eine große innere Sicherheit kommt. Das Gefühl des Verlorenenseins weicht der frohen Gewißheit, daß Gott den Menschen nicht verlassen habe. Im Menschen liegt sogar der letzte Sinn des ganzen Universums (Boyle). Er ist der *noblest part* des All, und um seinetwillen hat Gott sogar oft die Gesetze der Natur durchbrochen<sup>3)</sup>. Auf diesem Boden erwächst sodann die Überwindung der calvinistischen Prädestinationslehre, wenn etwa der Baptist Thomas Helwys verkündet, daß *God's decree is not the cause of any man's sinne or condemnation; and that all men are redeemed by Christ*<sup>4)</sup>. Ähnliche Formulierungen finden wir bei dem Baptisten John Murton<sup>5)</sup>. Gott liebt die Menschen trotz aller Verirrungen und will nicht, daß ihr Geschlecht zugrunde gehe, wie es bei Milton heißt<sup>6)</sup>.

In der Vereinigung mit dem Absoluten findet der ringende Mensch schließlich auch die ersehnte Ruhe, nach der ihn solange vergeblich verlangt hat<sup>7)</sup>. Es ist hier nicht von Wichtigkeit, festzustellen, daß das Suchen nach einem Halt im Unendlichen im 17. Jahrhundert verschiedene theologische Formen angenommen hat; daß die Versöhnung mit Gott sich bei dem Puritaner Milton anders vollzieht als bei dem Katholiken Crashaw; daß die Quäker andere Wege gehen als die Neuplatoniker von Cambridge: das Schwergewicht liegt auf der

1) *PL.*, *Buch I*, v. 218.

2) *Buch IX*, Anfang.

3) Boyle, *Natural Philosophy*, I, p. 425.

4) Vgl. W. T. Whitley, *A History of British Baptists* (London, Charles Griffin and Comp., 1923), p. 31.

5) *Ibid.* p. 42.

6) *PL.*, *Buch VII*, I, v. 227 ff.

7) Henry Vaughan, *Peace*.

Feststellung, daß die Erlösungsidee Allgemeingültigkeit gewonnen hat, und daß die Tatsache eines neuen Ichbewußtseins der Gesamtkultur einen außerordentlich starken Antrieb zu vermitteln imstande gewesen ist.

## 3.

Außer der Mystik hat auch der Rationalismus dem 17. Jahrhundert einen Weg zur Erlösung gewiesen. Der Begriff schillert in mannigfachen Farben, aber eins ist den verschiedenen Ausdeutungen der *ratio* gemeinsam: der Glaube an den Menschen als ein von Gott mit Vernunft begabtes Wesen. Darum erhebt sich bei Boyle der Mensch über alle anderen Geschöpfe der Erde, wird zum *pillar of the world*<sup>1)</sup>. Auf der Vernunft sind die Staatstheorien des 17. Jahrhunderts aufgebaut, die in der politischen Demokratie von 1689 ausmünden. Die Vernunft überwindet die sündhaften Leidenschaften im Menschen und gibt ihm jene innere Würde, die ihn befähigt, die Qual des Daseins mit Seelenruhe zu ertragen (Milton). Sie erhöht ihn, indem sie ihn von aller drückenden Autorität befreit (Bacon). Als *instinctus naturalis* gibt sie die Möglichkeit, die erkenntnistheoretische Frage nach der Wahrheit zu stellen (Herbert von Cherbury). Die Vernunft als der ordnende Faktor bestimmt die Wirtschaft der Zeit (William Petty). Sie hat selbst die Dichtung in feste Regeln gebracht (Dryden) und hat die Sprache kritisch analysiert. Neben die Maßlosigkeit in der Sprache der Mystiker, die »ihre Ohnmacht des Ausdrucks«<sup>2)</sup> nur unterstreicht, tritt die Spekulation der Rationalisten, die gültige Normen für Sprache und Diktion festlegen möchten (Idee der Sprachakademie).

So ist dem Menschen durch die Vernunft eine große Macht gegeben, die sich in erster Linie in dem Drang nach Erkenntnis und nach Erweiterung des Wissens auswirkt; denn Wissen nehme dem Menschen allen Zweifel und alle Unsicherheit, so lesen wir bei Bacon<sup>3)</sup>. Wissen bedeutet Macht. Durch Wissen besiegt man die Natur, vor deren Geheimnissen man bisher in Furcht erzitterte. Nur ein genaues Studium hilft hier, *as it teaches us to know nature, but also as it*

<sup>1)</sup> *Natural Philosophy*, p. 431.

<sup>2)</sup> Henry Bremond, *Mystik und Poesie* (Herder 1929), p. 159.

<sup>3)</sup> *Advancement of Learning*, ed. Cook, p. 69.



*teaches us in many cases to master and command her* (Boyle)<sup>1)</sup>.

Aber dann kommt im 17. Jahrhundert immer wieder der Augenblick, wo die Vernunft sich der Grenzen ihrer Macht bewußt wird, wo die Natur aller menschlichen Erkenntnis eine Grenze setzt. Dennoch ist das Machtverlangen des Menschen geblieben. Einen Versuch zur Lösung dieses Zwiespaltes haben wir in der Alchemie zu sehen, in der sich die Alleinheitslehre der Mystik mit dem Erkenntnisdrang des Rationalismus in eigentümlich verworrener Weise verbindet. Ziel der Alchemie ist ja letzten Endes »die Vereinigung der irdischen Kreatur mit Gott, deren Hinaufläuterung zu ihm«<sup>2)</sup>; der Weg dazu ist die Erforschung der Natur mit Hilfe des zerlegenden und aufbauenden Verstandes. Diese *spiritual alchemists* des 17. Jahrhunderts suchen den Stein der Weisen, die *materia prima*, die zu finden sein soll, wenn man aus der Ursubstanz alle fremden Elemente eliminiert. Insofern sind ihre rationalen und experimentellen Untersuchungen von reinem Erkenntnisdrang diktiert. Dadurch aber, daß dieser Urstoff, das lautere Gold, Symbol der Vollkommenheit, des Göttlichen wird, daß der chemische Verwandlungsprozeß der Metalle mit der Läuterung zur letzten Reinheit gleichgesetzt wird<sup>3)</sup>, geht bei den Alchemisten immer wieder der Rationalismus in Mystik über. Das ist nicht nur bei Paracelsus und Böhme der Fall, sondern auch bei Robert Boyle und Newton. Auf die Dauer mußte allerdings diese Verquickung zu einem verhängnisvollen Zerfließen der Grenzen führen, die eine strenge Scheidung der Bezirke dringend notwendig machte. Das Ergebnis der Entwicklung ist eine disziplinierte Wissenschaft der Chemie einerseits und ein betrügerischer Aberglauben andererseits. Vor allen Dingen fordert Bacon diese Trennung, indem er alle diejenigen Alchemisten verurteilt, die Gold machen wollen mit Hilfe von *astrology, natural magic, superstitions, interpretations of Scriptures, auricula traditions, feigned testimonies of ancient authors, and the like*<sup>4)</sup>, aber hinzufügt: *The work itself I*

<sup>1)</sup> *Natural Philosophy*, p. 429.

<sup>2)</sup> W. E. Peuckert. *Paracelsus*, p. 56.

<sup>3)</sup> Evelyn Underhill, *Mysticism*, p. 169; ferner Hargrave Jennings, *The Rosicrucians* (Routledge, 1887). p. 215 ff.

<sup>4)</sup> Bacon, *Novum Organum* I 5, *The Advancement of Learning* (ed. Cook), p. 36.

*judge to be possible.* Auch Ben Jonsons Satire in "The Alchemist" (1610) bedeutet die Ablehnung der Auswüchse einer Erkenntnisrichtung, die man prinzipiell durchaus anerkennt.

Die starke innere Verwandtschaft, die zwischen den Alchemisten und Rosenkreutzern — sie bezeichnen sich als die wahren Alchemisten<sup>1)</sup> — besteht, wird bedingt durch das von Magie umgebene Erkenntnisstreben dieses für das 17. Jahrhundert so charakteristischen Geheimbundes. Auch die Rosenkreutzer suchen den Schlüssel zur Welt in den tiefsten Geheimnissen der Natur. Auch bei ihnen ist Erkennen nicht letztes Ziel, sondern Weg zu Gott, Flucht aus einer Welt, die man für völlig vom Bösen unterminiert hält, und Sehnsucht nach einer »allgemeinen und Generalreformation der ganzen weiten Welt«<sup>2)</sup>, wie der Titel einer der deutschen Rosenkreutzerschriften lautet. Was bei den Alchemisten aber Bedürfnis und Initiative einzelner geblieben ist, wächst hier zum leidenschaftlichen Glauben und Streben einer Gemeinschaft an, deren Hauptvertreter in England Robert Fludd und Thomas Vaughan, der Bruder des Dichters, gewesen sind<sup>3)</sup>. Fludds "Tractatus Meus Apologeticus" (1617) ist einer der bezeichnendsten Beiträge zu dieser "rationalistischen Magie". Hier wird der Erlösungsgedanke in der Rosenkreutzeridee deutlich ausgesprochen: Aus den Versuchungen der Welt, aus der Feindschaft der Menschen und aus den Tiefen der Sünde flüchtet Fludd in den Geheimorden und findet hier Schutz und Halt<sup>4)</sup>. Ähnliches gilt von Thomas Vaughan, der 1652 die Hauptschriften der Bruderschaft ("Fama et Confessio Fraternitatis") ins Englische übersetzt und mit einer Vorrede versehen hat. Er kann als derjenige bezeichnet werden, der als erster in englischer Sprache von den Geheimnissen dieser *most Christian and famous Society* kündigt<sup>5)</sup>, und in mehreren

---

<sup>1)</sup> Jennings *a. a. O.*, p. 188; W. E. Peuckert, *Die Rosenkreutzer* (Diederichs, 1928), p. 103.

<sup>2)</sup> Vgl. R. Prust, *Das Rosenkreutzerproblem* (Geisteskultur, Jahrg. 37, Heft 4, 1928), p. 87.

<sup>3)</sup> A. E. Waite, *The Brotherhood of the Rosy Cross* (Rider, 1924), p. 285.

<sup>4)</sup> *Ibid.* p. 378.

<sup>5)</sup> *Lumen de Lumine, Magia Adamica, Anima Magica Abscondita.*

Büchern<sup>1)</sup> macht er den Versuch, die wissenschaftliche Methode der Oxforder Gelehrten auf das Irrationale der magischen Spekulation anzuwenden. — Je weiter dann allerdings in der Geistesgeschichte die Aufklärung fortschreitet, desto weniger läßt sich das metaphysische Suchen der Rosenkreutzer mit dem rationalen Erkenntnisdrang in Einklang bringen. John Heydons Versuch, Bacons "Atlantis" als einen Niederschlag von Rosenkreutzerischen Ideen zu interpretieren, kann als der letzte — wenn auch völlig mißglückte — Beitrag zu dem Problem bezeichnet werden, Wissenschaft und Magie miteinander zu vereinigen. Unmittelbar darnach mündet die Rosenkreutzeridee in den breiten Strom des von Aberglauben durchsetzten Okkultismus ein, um im Jahrhundert der Vernunft ganz aus der Diskussion zu verschwinden.

Auch in der Astrologie des 17. Jahrhunderts, hinter der ebenfalls der Erlösungsgedanke steht, mischen sich Erkenntnisdrang und magische Spekulation, ohne daß auch hier zunächst ein Widerspruch gefühlt würde. Auf die Zusammenhänge hat im einzelnen Cassirer aufmerksam gemacht<sup>2)</sup>. Die Erkenntnis von der inneren Harmonie des Kosmos mußte zu dem Verlangen führen, die Gesetzmäßigkeit im Weltgeschehen auch auf das Einzelschicksal zu beziehen. Das ist die wissenschaftlich-rationalistische Seite der Astrologie, mit der sich dann die Symbolik der Mystik verbindet, die aus griechischen, arabischen und babylonischen Quellen stammt und auf den Glauben gegründet ist, daß die Himmelskörper einen Einfluß auf das Leben der Menschen ausüben. Der Mensch steht in der Hand geheimnisvoller Mächte, die sein Schicksal bestimmen. Das Spätdrama Shakespeares (*Cymbelin*, *Othello*, *King Lear*) ist erfüllt von dem Glauben, daß das Schicksal der Menschen durch die Stellung und den Gang der Gestirne in verhängnisvollster Weise bestimmt werde<sup>3)</sup>. Zweck und Ziel der Astrologie ist es nun, das irrationale Element auszuschalten und den guten und bösen Einfluß der Sterne durch genaue Vorher-

---

<sup>1)</sup> *A Voyage to the Land of the Rosicrucians*. Vgl. ferner seinen Hauptbeitrag: *The Rosie Crucian Infallible Axiomata* (1660).

<sup>2)</sup> Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance* (Teubner, 1927), p. 107.

<sup>3)</sup> Clark *a. a. O.*, p. 37 ff.

bestimmung ihres Laufes zu errechnen. Im ganzen 17. Jahrhundert stellt man den Menschen das Horoscop, um die Geheimnisse der siderischen Welt schicksalhaft zu binden<sup>1)</sup>, und glaubt, Erdbeben, Krieg und Aufruhr von dem Sternhimmel ablesen zu können. Selbst Bacon nimmt die astrologischen Berechnungen durchaus ernst, wenn er auch zur Vorsicht mahnt<sup>2)</sup>. Robert Fludd zeigt in seinem "Utriusque Cosmi Historia", wie sehr des Menschen Schicksal von den Planeten und den Sternbildern abhängig ist<sup>3)</sup>, und in ähnlicher Weise wird auch Thomas Vaughans Weltbild durch die Konstellation der Himmelskörper bestimmt<sup>4)</sup>. Die Astrologie ist noch lange Zeit hindurch eine *ars vera*, die selbst von Cromwell benutzt wird, um Heer und Volk in bestimmtem Sinne zu beeinflussen. Der Astrologe im Drama Massingers, Otways und Congreves<sup>5)</sup> ist eine durchaus ernst zu nehmende Figur. Man bekämpft zwar hier und da die falschen Methoden, ringt sich aber nur sehr langsam dazu durch, das Himmelsgewölbe ohne Rücksicht auf astrologische Auswertungsmöglichkeiten zu beobachten. Man kann sagen, daß erst in dem Augenblicke, wo das mathematisch-physikalische Weltbild Galileis und Newtons endgültig den Sieg über das ptolemäische davonträgt, aus der von Aberglauben durchsetzten Astrologie die auf rein wissenschaftlicher Beobachtung beruhende unrationalistisch unterbaute Astronomie entsteht.

## 4.

Aus dem eigentümlichen Parallelismus zwischen der Welt im Großen und der Welt im Kleinen, wie er in der Astrologie durchgeführt ist, nimmt die Zeit ihr starkes Interesse für den Microcosmos, in dem man sämtliche Erscheinungsformen des Macrocosmos in vollkommener Treue nachgebildet zu finden glaubt. Es bedarf keines Hinweises, daß auf diese Weise

---

<sup>1)</sup> Vgl. J. Aubrey, *Brief Lives, chiefly of Contemporaries between the Years 1669—1696* (ed. Clark, Oxford 1898).

<sup>2)</sup> *Advancement of Learning*, ed. Cook, p. 35.

<sup>3)</sup> Fludd *a. a. O.* Bd. II, Tract I, Sect. I, Lib. VI, Kap. II.

<sup>4)</sup> Eugenius Philaletha (d. h. Thomas Vaughan), *Anthroposophia Theomagica* (deutsche Ausgabe von 1704), p. 51.

<sup>5)</sup> Vgl. Massinger, *The Roman Actor*; Otway, *The Sign of Capricorne*; Congreve, *Love for Love*.



die Stellung des Menschen in der Gesamtstruktur der Zeit außerordentlich gehoben wird. Wenn der durch die Barockkultur gekennzeichneten Epoche auf der einen Seite eine leidenschaftliche Expansivität, ein grenzenloser Drang ins Weite eigen ist, wird sie auf der andern durch die Ausbildung der Microcosmosidee befähigt, einen »kleinen Wirklichkeitsausschnitt mit voluntaristischer Intensität zu runden«<sup>1)</sup>. Der Mensch lernt sich selbst als Mittelpunkt fühlen und als das große Gotteswunder begreifen. Und wenn er vor der Unendlichkeit des Macrocosmos erschauert, so findet er sich im Microcosmos wieder. Während der Erlösungsglaube ein Abwenden von der Welt verlangt, liegt die Bedeutung der Microcosmosidee in der frohen Hingabe an das Diesseits, um von hier aus den Weg zu Gott zu finden<sup>2)</sup>. Gewiß hat man es hier mit altem Gedankengut der Antike zu tun: die Ideen begegnen zum ersten Male bei den Vorsokratikern und haben dann im Neuplatonismus ihre eigentliche Formung gefunden. Gewiß hat auch das Mittelalter eine Selbsterkenntnis verlangt — man denke etwa an Augustin —, aber sie ist gebunden an die göttliche Gnade. Erst in der Renaissance leitet man daraus den Hymnus auf den Menschen ab, der, da er sich in das Absolute erhebt, sozusagen selbst vergöttlicht wird<sup>3)</sup>. Darum erforscht Böhme den Menschen, wenn er die Gottheit begreifen will, und Paracelsus spricht von der magischen Sympathie zwischen dem All und der darin lebenden Kreatur<sup>4)</sup>. Der *uomo universale* des 16. Jahrhunderts erfährt zweifellos durch diese Lehre seine metaphysische Rechtfertigung<sup>5)</sup>.

Hier knüpft das 17. Jahrhundert an, gibt aber gleichzeitig der Idee eine Vielseitigkeit, die überrascht. Ein Mann wie Bacon kann dem Menschen die gewaltige Machtstellung verleihen, weil er der Überzeugung ist, daß *God hath placed the world in man's heart*<sup>6)</sup>. Allerdings lehnt er ausdrücklich die

<sup>1)</sup> G. Müller, *a. a. O.*, p. 133.

<sup>2)</sup> Bruno Borowski, *Die Rolle der Autologie im Lebenssystem des ausgehenden Mittelalters und der Renaissance in England* (Britannica, Leipzig, 1929), pp. 166 ff.

<sup>3)</sup> Joël *a. a. O.*, p. 19.

<sup>4)</sup> Lewis McIntyre, *Giordano Bruno* (Macmillan, 1903), p. 149.

<sup>5)</sup> Jaspers *a. a. O.*, p. 398.

<sup>6)</sup> *Advancement of Learning*, p. 6.

Vermischung von Wissenschaft und Magie ab, die er in der Microcosmosauffassung eines Paracelsus findet<sup>1)</sup>. Die Naturwissenschaft sträubt sich mit aller Gewalt gegen das mystische Dunkel, mit dem die Idee seit der Renaissance umgeben ist; aber selbst in der nüchternen Sprache der Gelehrsamkeit, wie sie etwa Boyle redet, spürt man ein inneres Erfülltsein von der Kraft einer Lehre, für die der Kosmos ohne den Menschen ein Nichts wäre. So lesen wir zum Beispiel in seiner "Natural Philosophy": *Since whether or no man be a microcosm or little world in Paracelsus's sense, he represents with his own adorations the images of all the creatures to their Creator*<sup>2)</sup>.

Die Erkenntnis von der Notwendigkeit des Ichs für die Struktur des Weltganzen führt in der "Religio Medici" von Sir Thomas Browne zu einem fast trotzigem Bekenntnis des Selbstwertes: *Whilst I study to find how I am a microcosm, or little world, I find myself something more than the great*<sup>3)</sup>. Allerdings ist das Jahrhundert zu religiös, um diesen Trotz zu prometheischer Überhebung zu steigern. Man zwingt sich immer wieder zur Demut, indem man mit Fludd bekennt, daß Gott *in omnibus fecit hominem mundo perfectione aequalem*<sup>4)</sup>. Man sieht, wie hier die antike Vorstellung des Microcosmos in die christliche Schöpfungslehre hineinbezogen wird. Hier hatte bereits die Renaissance namentlich durch Nicolaus Cusanus und Giordano Bruno die Wege gewiesen, die dann in der Mystik des 17. Jahrhunderts weiter beschritten werden: Der Mensch wird als eine das Göttliche widerspiegelnde Totalität gewertet<sup>5)</sup>.

So findet die Zeit durch die Macrocosmoslehre des 17. Jahrhunderts den Zugang zum Menschen, *the full Abridgment of the World*, wie Cowley ihn nennt<sup>6)</sup>. Der Expansionsdrang des Barocks schließt die Ehrfurcht vor dem Individuum nicht aus, und so kennt das Jahrhundert die beiden Forderungen: »Entdecke die Welt«, und »Erkenne dich selbst«. Und auch

---

<sup>1)</sup> *Advancement of Learning*, p. 42.

<sup>2)</sup> *Natural Philosophy*, p. 442.

<sup>3)</sup> *Religio Medici*, p. 444.

<sup>4)</sup> Fludd, *Utriusque Cosmi Historia* (Teil II), p. 65.

<sup>5)</sup> Vgl. Charles Hotham in seinen *Discourses*; ferner John Sparrow in *Forty Questions*.

<sup>6)</sup> A. Cowley in *Davideis* (Buch I, Abschnitt 63).

hier wird man nicht von unlösbaren Gegensätzen sprechen dürfen, sondern wird auf die innere Beziehung hinweisen müssen, die diese scheinbare Polarität im Bewußtsein der Zeit zu einer erlebten Einheit macht.

Die Renaissance hat den Menschen aus den theologischen und moralischen Bindungen befreit, aber erst ein Jahrhundert später hat man ihn in seiner physiologischen und psychologischen Struktur gesehen. Das 16. Jahrhundert hat an den Menschen geglaubt, das 17. hat ihn erst eigentlich entdeckt. Die Kenntnis vom Menschen bezieht sich zunächst einmal auf das rein Physiologische. Man stellt mit Bacon fest, daß der menschliche Körper *multipliciter compositum* sei<sup>1)</sup>. Die Anthropologie rückt stärker in den Vordergrund. Die Medizin, die schon bei Paracelsus eine wichtige Rolle gespielt hat, entwickelt sich allmählich zur empirischen Wissenschaft<sup>2)</sup>. Die Freude an der Analyse des Körpers führt allerdings gelegentlich auch einmal zu schauerhaften Geschmacksverirrungen; so gibt Phineas Fletcher in dem Epos "The Purple Island" (veröffentlicht 1633) eine Anatomie des Menschen in 12 Gesängen, in der wir eine eingehende Beschreibung der einzelnen Organe und ihrer Funktionen erhalten. Das Interesse am menschlichen Körper bringt es auch mit sich, daß man anfängt, die Organe der Sinneswahrnehmungen zu studieren. Die Anregung hierzu hat wiederum Bacon gegeben, und den Höhepunkt dieser Entwicklung stellt Hobbes dar, der in seiner sensualistischen Erkenntnistheorie nur das als wirklich anerkennt, was mit den Sinnen wahrgenommen wird.

Von noch größerer Bedeutung ist die psychologische Entdeckung des Menschen im 17. Jahrhundert. Die Frage nach der Seele und ihrer Struktur wird zu einem der brennendsten Probleme der Zeit. Einen Lösungsversuch bietet die Lehre vom Dualismus von Körper und Seele, die von Bacon und Descartes vertreten wird. Unter dem Einfluß neuplatonischer Gedankengänge wird diese Zweiheit jedoch überwunden, und das Reich des Seelischen gewinnt gegenüber der Welt des Körperlichen gewaltig an Bedeutung. Die Einzelseele ist Ab-

<sup>1)</sup> *De Augmentis Scientiarum* (Works II), p. 345.

<sup>2)</sup> Vgl. die medizinischen Schriften von Thomas Vaughan (*Works II*) oder die Untersuchungen G. Harveys über den Blutkreislauf.

bild der Weltseele, an deren Funktionen sie teilnimmt, wenn sie auch nicht dieselbe Vollkommenheit besitzt. Diese Lehre, die auf Platons "Timaios" zurückgeht, vertritt vor allen Dingen Henry More, der die Seele und nicht die Materie als Grundelement alles Lebens annimmt. Der Körper sei nur *the soul's work*, heißt es bei ihm in "The Immortality of the Soul"<sup>1)</sup>; die Seele dagegen sei Teil des Universums:

The Sun and all the stares that do appear  
She feels them in herself, can distance all,  
For she is at each one purely presential<sup>2)</sup>.

Aber trotz dieser Verbindung mit dem Universum behält die Einzelseele ihre Individualität. Sie ist unteilbar und kann sich auch nicht mit einer anderen Seele vereinen, ohne sich selbst aufzugeben<sup>3)</sup>. Nur lebt in ihr die Sehnsucht, zu ihrem eigentlichen Ursprung zurückzukehren, dem sie im Zustand der Erinnerung am nächsten kommt. Man sieht, die hier skizzierte Psychologie hat die Verbindung mit dem Mythos noch nicht aufgegeben; Jaspers spricht in diesem Zusammenhang von einem »seelenmythischen Weltbild«<sup>4)</sup> und meint damit eine psychologische Welt, die »phantastisch und zugleich konstruktiv klar und durchsichtig ist«. Der Übergang zum Mythos wird tatsächlich dort vollzogen, wo More von dem Verhalten der Seele nach dem Tode spricht. Ihr natürlicher Aufenthalt sei dann die Luft, die sie nicht verlassen könne, bis die *aetherial congruity of life*<sup>5)</sup> in ihr erwacht sei. Die Seele wird in diesem Stadium ganz als Dämon gedacht<sup>6)</sup>, und damit hat More den Anschluß an den Aberglauben vollzogen; denn die zum Dämon gewordene Seele wird nun für alle die unheimlichen Geschehnisse verantwortlich gemacht, die den Menschen auf Schritt und Tritt hemmen. Erst in der Monadenlehre eines Leibniz und im erkenntniskritischen Idealismus Berkeleys wird dann das metaphysische Weltbild wieder frei von der Beziehung zum Mythischen.

---

<sup>1)</sup> *Buch III, Canto I, v. 16.*

<sup>2)</sup> *Ibid.* v. 21 ff.

<sup>3)</sup> Mackinnon *a. a. O.*, p. XXVI.

<sup>4)</sup> Jaspers *a. a. O.*, p. 180 ff.

<sup>5)</sup> *Immortality of the Soul*, Buch III, Kap. 3.

<sup>6)</sup> *Ibid.* Kap. 4.



Es ist unter den eben dargelegten Umständen nicht erstaunlich, daß der Beobachtung psychologischer Vorgänge größeres Interesse entgegengebracht wird. Ich weise in diesem Zusammenhang nur auf die puritanische Bekenntnisliteratur mit ihrer bewußt psychologischen Haltung hin. Es handelt sich hierbei allerdings weniger um Seelenanalyse wie bei Hobbes und Spinoza, sondern um ein Bewußtwerden der inneren Geheimnisse des Menschenlebens, um die Erkenntnis, »daß jeder Mensch ein besonderes Wesen ist, das seine eigene Welt hat und in ihr Dinge erfährt, wie sie niemand anderes als gerade er so erfährt«<sup>1)</sup>.

In diesen Zusammenhang gehört die Feststellung, daß in der Malerei das Porträt an seelischem Ausdruck gewinnt (van Dyck, Isaac Fuller, William Dobson, Robert Walker, John Riley)<sup>2)</sup>. Auf dem Gebiete der Pädagogik sieht man es seit Comenius und seinen englischen Schülern als die Hauptaufgabe an, die jugendliche Psyche zu »verstehen«. Man bildet nicht mehr einen gesellschaftlichen Idealtyp wie zur Zeit des Humanismus (den »Cortegiano«, den englischen »Gentleman«), sondern will den einzelnen Menschen erziehen. Henry Peachams Gentlemanbegriff ist von dem des 16. Jahrhunderts gänzlich verschieden, weil er an der Erkenntnis orientiert ist, daß »jeder Zögling eine eigene Individualität besitzt«<sup>3)</sup>. John Locke will in der Erziehung ein sinnvolles Einordnen des einzelnen in das Gefüge der Gesellschaft erstreben und bereitet so das Bildungsideal des 18. Jahrhunderts vor, wenn auch das Erziehungswesen im großen ganzen noch lange durch die dem Bindungsbedürfnis des 17. Jahrhunderts entsprechende strenge Methode und Diszipliniertheit gehemmt wird.

Die Entdeckung der menschlichen Seele machen sich die zahlreichen Charakterstudien zur Aufgabe, die im 17. Jahrhundert unter dem Einfluß von Theophrast entstehen<sup>4)</sup>. Joseph Hall, John Stephens und Sir Thomas Overbury analysieren die menschliche Psyche in ähnlicher Weise wie La Bruyère

<sup>1)</sup> Holl *a. a. O.*, p. 539.

<sup>2)</sup> Emil Waldmann, *Englische Malerei* (Breslau, 1927), p. 18 ff.

<sup>3)</sup> B. Dressler, *Geschichte der englischen Erziehung* (Leipzig, 1928), p. 62.

<sup>4)</sup> Vgl. Karl Lichtenberg, *Der Einfluß des Theophrast auf die englischen Character-writers des 17. Jahrhunderts*. Diss. Berlin, 1925.

in Frankreich<sup>1)</sup>. Wenn bei ihnen auch noch fast überall das Ergebnis ein mit leichter Ironie gemischter Pessimismus ist, der aus der Erkenntnis der menschlichen Schwächen erwächst, so erwacht hier doch allmählich jenes individualistische Selbstbewußtsein, das dann in den Charakterschilderungen der moralischen Wochenschriften zu einem optimistischen Glauben an den Menschen emporgesteigert wird. Wie scharfsichtig das Auge für die seelische Struktur des Menschen geworden ist, zeigt namentlich John Earles "Micro-Cosmographie" (1628), eine weit über Overburys physiognomische Porträts hinausgehende Essay-Sammlung, die eine wirklich starke psychologische Gestaltungskraft verrät. Allerdings sieht auch Earle eine Welt, die im wesentlichen vom Egoismus der Menschen beherrscht wird; aber er hat doch durch die Eindringlichkeit seiner Analysen in hohem Maße eine Literaturgattung vorbereiten helfen, die im psychologischen Roman des 18. Jahrhunderts zur Erfüllung kommt. Das verbindende Glied bildet die Briefliteratur des 17. Jahrhunderts, deren Erforschung allerdings noch ganz in den Anfängen steht. Wie stark jedoch von dieser Seite aus der Durchbruch zur Gefühlswelt des einzelnen Menschen gewesen ist, ersieht man aus der Korrespondenz Dorothy Osbornes mit William Temple, die die tiefsten Gefühle einer Frau enthüllt<sup>2)</sup>. Man vergleiche mit diesen persönlichsten Bekenntnissen die Briefe der Humanistenzeit mit ihrer ganzen Gelehrsamkeit, die von Hand zu Hand gingen und bewußt jedes individuelle Empfinden ausschlossen.

\*

\*

\*

Unsere Untersuchung ist damit an dem Punkte angelangt, wo die Zusammenhänge deutlich sichtbar werden. Die Struktur des 17. Jahrhunderts wird bestimmt durch die Stellung des Menschen im Geistesleben der Zeit. Durch eine bis zur Unerträglichkeit gesteigerte Diskrepanz zwischen dem erlebenden Subjekt und dem erlebten Objekt wird die innere Harmonie, die den humanistischen Menschen kennzeichnete, zerstört. Die Folge davon ist ein quälender Pessimismus, der das Denken

<sup>1)</sup> W. Papenheim, *Die Charakterschilderungen im "Tatler", "Spectator" und "Guardian"* (Leipzig, 1930), p. 13 ff.

<sup>2)</sup> Vgl. *The Letters of Dorothy Osborne to William Temple*, ed. by G. C. Moore Smith (Oxford, Clarendon Press, 1928).

des Barocks auf weite Strecken hin beeinflußt hat. Die Abstufungen mögen im einzelnen verschieden sein, das Gesamtergebnis wird dadurch nicht geändert. Zwischen Renaissance und Barock entsteht auf diese Weise eine innere Spannung, die darum so stark gefühlt wird, weil sie eine weltanschauliche Ursache hat.

Aber durch diesen Kulturpessimismus, der in der Entwertung des Menschen begründet ist, ist die Zeitsignatur noch nicht eindeutig bestimmt. Auf Grund von Gesetzen, die weniger im Logischen als im Psychologischen liegen, beginnt gleichzeitig eine Entwicklung, die dem Lebensrecht des Menschen neue Geltung verschaffen will. Es handelt sich dabei allerdings nicht um einen kontradiktorischen Gegensatz zweier selbständigen Kräfte, sondern um ein geheimnisvolles Ineinandergreifen seelischer Beziehungen, die sich gegenseitig bedingen. Ohne das Einsamkeitsbewußtsein im unbegrenzten Weltall hätte das Verlangen nach Sinn und Ordnung im kosmischen Geschehen nicht so unbezwinglich werden können; ohne das quälende Gefühl der Gottesferne wäre die Sehnsucht nach Gottesnähe nicht so stark geworden; ohne Sünde hätte es keine Erlösung gegeben. So hat das Negative in einzigartiger Weise ein Positives aus sich herausgeboren.

Aus diesen Wechselbeziehungen heraus muß die Kultur des 17. Jahrhunderts begriffen werden, eine Kultur, in der sich abklingende Renaissance und heraufdämmernde Aufklärung in gleichem Verhältnis berühren. Das 17. Jahrhundert bedeutet keinen Bruch in der Entwicklung. Sein Pessimismus ist die Reaktion auf das Übermenschentum der Renaissance, das darum scheitern mußte, weil es nicht im Metaphysischen verankert war; und sein Optimismus ist das Suchen nach einem neuen Menschentum, das in der Aufklärung seine Erfüllung findet.

Berlin.

P. Meißner.

---

## POETRY AND MUSIC IN EIGHTEENTH CENTURY ÆSTHETICS.



The close relation in eighteenth century England between the theories of painting and of poetry has been discussed from its rise in contemporary interpretations of Aristotelian *μίμησις*<sup>1)</sup> and in Horace's "Ut pictura poesis"<sup>2)</sup> to its extension of the adjective "picturesque" into an epithet of general artistic praise<sup>3)</sup>. This close parallel might suggest a similar link between *poetry and music*, especially as Aristotle called music the most "imitative" of the arts and therefore presumably the most artistic; but, early in the century at least, such a link hardly existed: the misinterpretation of *μίμησις* to mean a mere copying did not fit music and so minimized its importance; and the assaults of seventeenth century Puritanism<sup>4)</sup>, moreover, had destroyed its general popularity and made it a mere exotic luxury, the theory and general canons of which were little understood<sup>5)</sup> and seldom taken into critical account. About

---

<sup>1)</sup> See the present writer, *Aristotelian μίμησις in Eighteenth Century England*, *Pub. Mod. Lang. Assoc. Am.*, XXXVI 372 *et seq.*

<sup>2)</sup> See W. G. Howard, *Ut Pictura Poesis*, *ibid.*, XXIV 40 *et seq.* See also Nourse's poem of that title in Dodsley's *Collection*, London, 1758, V 93—94 and a number of writers referred to in the present study.

<sup>3)</sup> See C. Hussey, *The Picturesque*, London [1927].

<sup>4)</sup> The Calvinists' return to music other than the Psalms seems to have begun in the latter seventeenth century when the Congregationalists began to sing crude hymns; Watts popularized hymnology among dissenters; and, toward the middle of the century, Handel, after failing financially as a producer of operas, induced the public to support oratorio, the sacred text of which persuaded the still somewhat Calvinistic bourgeoisie to accept a musico-dramatic art-form that they had discountenanced under the more pagan guise of opera.

<sup>5)</sup> H. Jacob (*Of the Sister Arts*, London, 1734, 379—380) associated poetry and painting rather than poetry and music; C. Avison (*Essay on*



the middle of the Century, however, especially with the growing popularity of Handel's oratorios, an interest arose in music and consequently in its æsthetic theory<sup>1</sup>), and a number of points of contact developed with the æsthetics of poetry. Omond, in sketching the development of English meter during the period<sup>2</sup>), has discussed several metrists who used musical notation; and Professor Babbitt, writing on the Romantic "confusion of the arts", found in France and Germany a tendency to make music less and less symmetrical and more and more poetically "expressive" and to give poetry more beauty of sound and less significance of theme<sup>3</sup>). The present paper purposes to define and explain such a development in eighteenth century England and to summarize its relations with some contemporary concepts of philosophy, science and social history.

The difficulties of this undertaking are not small. Most eighteenth century problems must be approached through the Greek and Latin classics; and, although Neo-classicism found the ancient theory of poetry — supposedly based on Aristotle — rather definitely codified by Horace, the rhetors, and the Renaissance Humanists, it found the classical theory of music, and even the classical definitions of the term, both various and vague<sup>4</sup>); and the paucity of actual music that had sur-

*Musical Expression*, London, 1775, 1; *ed. princ.*, 1752) said that the other two arts were "more generally known" than music; Johnson and Burke say nothing of the relation of music and poetry, and seem to have been generally ignorant of the former art; D. Webb (*Observations on the Correspondence between Poetry and Music*, London, 1769, 2) found the æsthetics of music very much confused; and, even in 1784, T. Robertson (*Inquiry into the Fine Arts*, London, 1784, I 23—24) complained of the neglect of the æsthetics of music. France was more advanced; but, early in the century, the Abbé du Bos had regreted the lack of study of word-melody (*Critical Reflections*, tr. Nugent, London, 1748, I 267).

<sup>1</sup>) See the present writer, *Eighteenth Century English Æsthetics, a Bibliography*, Heidelberg, 1931, Part V. In each quarter of the century appear the following number of items: 1700—1725, 5; 1725—1750, 12; 1750—1775, 30; 1775—1800, 43.

<sup>2</sup>) T. S. Omond, *English Metrists*, London, 1907, 11 *et passim*.

<sup>3</sup>) I. Babbitt, *The New Laokoon*, Boston [1910], especially Chap. IV; and Rousseau and Romanticism, Boston, 1919, Chap. IV.

<sup>4</sup>) F. J. de Chastellux (*Essai sur l'Union de la Poésie et de la Musique*, Hague, 1765, 6 *et seq.*) expressed surprised that the Greeks, who took such pains to make poetry musical, did not make rules for music.

vived still further complicated the problem. Aristotle<sup>1)</sup>, Plato<sup>2)</sup>, Longinus<sup>3)</sup>, Dionysius of Halicarnassus<sup>4)</sup>, Plutarch<sup>5)</sup>, Cicero<sup>6)</sup>, and Quintilian<sup>7)</sup>, were all cited with more or less bewildering effect; and, when one adds the Bible<sup>8)</sup> and Renaissance scholars such as Vida<sup>9)</sup> and Vossius<sup>10)</sup>, and contemporary philosophers such as Shaftesbury<sup>11)</sup> and Hutcheson<sup>12)</sup>, the confusion of authorities was worse confounded. Sometimes "music" was extended to include the associated arts of speech and movement such as declamation, dancing and drama; its æsthetics was couched in such elusive terms as *μῦθος* and *ἁρμονία*; and, even in Plato alone, there seems little consistency of theory. One is not surprised that eighteenth century writers occasionally cut the Gordian knot by declaring: "The *Moderns* seem to have surpassed the *Ancients* in *Music* to so great a Degree, that they may be said, in some Measure, to be the Inventors of it."<sup>13)</sup> Even among these "Moderns", however, the problem of definition is difficult; for, with this conflicting aggregate, they tried more or less to harmonize the philosophic and scientific theories of the period into a strange patch-work largely held together by an ample "want of definition of terms"<sup>14)</sup>. "Harmony", for instance, may have

<sup>1)</sup> See especially the beginning of the *Poetics* and the *Rhetoric*, CXI, quoted by Webb and others.

<sup>2)</sup> See especially the *De Legibus*, *Phædrus*, *Great Hippias* and the *Republic*, L, ii. The slighting of purely instrumental music by eighteenth century theorists may well derive in part from Plato.

<sup>3)</sup> Cited by du Bos, *op. cit.*, I 268 etc.

<sup>4)</sup> Cited by Robertson, *op. cit.* I 2; and by James Burnet, Lord Monboddo, *Origin and Progress of Language*, Edinburgh, 1773—1792, III 46.

<sup>5)</sup> *De Musica*, cited by Mitford, *Essay upon the Harmony of Language*, London, 1804, 54. It appeared in briefer form in 1774.

<sup>6)</sup> *Pro Archia* etc., cited by Jacob, *op. cit.*, 379.

<sup>7)</sup> *Instit.*, I x, etc. cited by du Bos., *op. cit.*, I 267.

<sup>8)</sup> I, *Samuel*, xvi, xxiii etc.

<sup>9)</sup> Cited in *Introduction to the Polite Arts*, London, 1763, 116.

<sup>10)</sup> *De Poematum Cantu* cited by Webb, *op. cit.*, 130 and by "Estimate" John Brown, *Dissertation on the Rise, Union . . . of Poetry and Music*, London, 1763, 71. Boccaccio, Petrarch and Mussato (See C. G. Osgood, *Boccaccio on Poetry*, Princeton, 1930), however, seem to have been neglected.

<sup>11)</sup> See especially J. G. Cooper, *The Power of Harmony*, London, 1745.

<sup>12)</sup> F. Hutcheson, *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, London, 1725.

<sup>13)</sup> Jacob, *op. cit.*, 392.

<sup>14)</sup> Mitford, *op. cit.*, 1.

its wide etymological sense of *proportion, concord*<sup>1)</sup>; it may be specialized in the sense of *meter*<sup>2)</sup>, or meter and verse-melody combined<sup>3)</sup>; and in music, it may be melody or harmony or rhythm, or all three<sup>4)</sup>. These confusions are not always merely verbal, but often stand for actual confusions of ideas, not only in music but even in the better known art of poetry, where ignorance of even elementary phonetics<sup>5)</sup> allowed an indiscriminate blending of intonation, stress, quantity, tempo, vowel and consonant melody<sup>6)</sup> and even of rhythm and rhyme<sup>7)</sup>: no wonder that amidst this semantic confusion Webb found the æsthetics of music a difficult subject<sup>8)</sup>. Something, however, can be done to define and explain the growing number of points at which the theories of poetry and of music were tangent to each other.

The two dominating principles of Neo-classicism are Imitation and Symmetry. The former, supposed to be based on Aristotle, generally received lip-service from critics until rather late in the century<sup>9)</sup>; but the difficulty of reconciling the great quantity of absolute instrumental music that the age produced to any conception of imitative copying made most theorists — especially professional musicians, who had a just admiration for symphony, sonata and chamber music — hesitate

<sup>1)</sup> Rousseau (*Dict. Mus. s. v.*) declared the use in Greek music "difficult".

<sup>2)</sup> E. g. S. Say (*Two Critical Essays* subjoined to *Poems*, London, 1745, 98 *et passim*); J. Mason (*Essays on Poetical and Prosaic Numbers*, London, 1761, 5 *et seq.*, ed. princ. of poetical essay, 1749); Dr. Johnson (*Rambler*, Nos. 86 and 94); *The Beauties of Poetry Display'd*, London, 1757, xxiv; and Monboddo (*op. cit.*, IV 34 *et seq.*).

<sup>3)</sup> E. g. *Beauties of Poetry* (ed. cit. xxiv); J. Priestley (*Lectures on the Theory of Language*, in his *English Grammar*, London, 1833, 471, ed. princ., Warrington, 1762); J. Beattie (*Essay on Poetry and Music*, Edinburgh, 1778, 139, 294 etc., written in 1762); and Mitford (*op. cit.* 9).

<sup>4)</sup> Rousseau, *op. cit.*, s. v.

<sup>5)</sup> Monboddo, *op. cit.*, IV 110.

<sup>6)</sup> Say, *op. cit.*, and Webb, *op. cit.*, 88 n.

<sup>7)</sup> Waring in translating Rousseau's *Dictionary of Music*, uses "rhyme" for rhythm.

<sup>8)</sup> Webb, *op. cit.*, 1.

<sup>9)</sup> E. g. du Bos (*op. cit.*, I 372); Jacob (*op. cit.*, 381); J. Harris (*Three Treatises in Works*, London, 1772, ed. princ., 1744); *Introduction to the Polite Arts* (ed. cit., 10—11); and Beattie (*op. cit.*, 128 *et passim*).

to build upon Imitation any detailed æsthetic of music<sup>1)</sup>; and thus the doctrine can hardly be said to constitute an important link between the two arts of sound. The Neo-classical conception of smoothness and symmetry, partly perhaps a development of the mimetic idea of repetition and partly a formal perversion of Classical unity, was hardly more fruitful in relating music and poetry. Addison, writing on operatic setting, though he recognized that both have stress and tone, seems to have found no analogies between the technique of the two<sup>2)</sup>. Most Neo-classical writers gave at least a negative cognizance to the place of music in poetry by recommending, as did Horace and Pope, the avoidance of harsh and unpleasing sounds. Jacob, who looked upon art as a sedative to "charm and soothe" associated the harmony of poetry with that of music, but made it a very secondary element in the former art<sup>3)</sup>. Pemberton<sup>4)</sup>, Johnson<sup>5)</sup>, and *The Beauties of Poetry Display'd*<sup>6)</sup> all recommended "poetical melody" and "harmony", but do not seem to mean more than a general regularity of meter. Some writers on the borderland of Romanticism gave a different turn to the doctrine. Say urged a varied rhythm as the best recipe for the desired smoothness<sup>7)</sup>, and seems to have been led to this view by "the Writings of the Ancients"<sup>8)</sup> and especially by the practice of Milton whose works he is defending. Beattie, moreover, though he declared it folly "to prefer sound to sense", attempted a crude analysis of word-music into "Sweetness, Measure and Intonation", by which he seems respectively to mean the avoidance of harsh vowels and consonants, a pleasing variety of meter, and a liberal use

---

<sup>1)</sup> Some limit imitation (e. g. Beattie, *op. cit.*, 123 etc.); some re-define it to fit their conception of music (e. g. *Introduction to the Polite Arts*, ed. cit., 12; Harris, *op. cit.*, 58 *et passim*); and an increasing number ignore it altogether or voice a definite objection (Avison, *op. cit.*, 95, and Robertson, I 441 *et seq.*).

<sup>2)</sup> *Spectator*, Nos. v, xviii and xxix.

<sup>3)</sup> Jacob, *op. cit.*, 380.

<sup>4)</sup> H. Pemberton, *Observations on Poetry*, London, 1738, Sec. vi.

<sup>5)</sup> See J. E. Brown, *Critical Opinions of Samuel Johnson*, Princeton, 1926, 255 *et seq.*

<sup>6)</sup> *Ed. cit.*, xxv and xxxii.

<sup>7)</sup> Say, *op. cit.*, 110 etc.

<sup>8)</sup> Say, *op. cit.*, 110.



of onomatopœia<sup>1)</sup>. Neo-classicism then, though it allowed a vague analogy between poetry and music, attempted no precise definition of this relationship beyond a few generalities about metrical and melodic smoothness. So completely, among the learned at least, had poetry become a visual rather than an aural art and so commonly was its purpose defined as the teaching of a moral lesson or the painting of a picture that the finer melody of words was as generally neglected in Neo-classical theory as in the neatly clipped couplets of Pope.

The development, on the other hand, of a sentimental attitude toward the arts gave to music a clearer æsthetic justification. The raising of the emotions was more and more considered an end worthy in itself; and the late eighteenth and early nineteenth centuries saw music and poetry both growing more and more emotional, and the philosophic theories of each stressing more and more the similarities consequent upon this common purpose. Even Addison<sup>2)</sup> had insisted that vocal music should express the meaning and emotion of the words; and the Abbé du Bos, in stressing "sentiment" as the basis of the arts, has been credited with considerable influence<sup>3)</sup>. Jacob seems to make aptitude for emotional expression the essential criterion for artistic superiority, and considered music a more emotional vehicle than either poetry or painting<sup>4)</sup>. Avison praised his art chiefly for its power to soothe or to excite the passions<sup>5)</sup>. Condillac stressed the emotional possibilities of music even without words, giving the classic example of Alexander's feast<sup>6)</sup>; and the music of language he mentioned as an especially important element in poetry<sup>7)</sup>. The *Introduction to the Polite Arts*<sup>8)</sup> and "Estimate" Brown<sup>9)</sup> empha-

---

1) Beattie, *op. cit.*, Part II, Chap. ii.

2) *Spectator*, No. xviii.

3) Du Bos, *op. cit.*, I 260, 333 *et seq.* See also A. Lombard, *L'Abbé du Bos*, Paris, 1913, 313 *et seq.*

4) Jacob, *op. cit.*, 383 *et seq.*

5) Avison, *op. cit.*, 2—4.

6) Abbé E. Bonnot de Condillac, *Essay on the Origin of Human Knowledge*, London, 1756, 221 *et seq.*

7) *Ibid.*, 229.

8) *Ed. cit.*, 175 *et seq.*

9) "Estimate" Brown, *op. cit.*, 75.

sized the emotional capacity of music; and Beattie repeatedly took emotionalism as the very basis of its *raison d'être*: "Music, therefore, is pleasing, not because it is imitative, but because certain melodies and harmonies have *an aptitude* to raise certain passions, affections, and sentiments in the soul." <sup>1)</sup> Even Harris, who stressed "imitation" in the arts, admitted that music, especially in combination with poetry, has the further power of raising the emotions <sup>2)</sup>; and Duff declared that the musician, before he begins to compose, "must work himself up to that transport of passion which he desires to express" <sup>3)</sup>. Rousseau recognized the emotional possibilities of melody <sup>4)</sup>; and, according to Webb, by 1769, the "influence of music on our passions" was "very generally felt and acknowledged" <sup>5)</sup>. Robertson defended absolute music on the basis of its emotional effect <sup>6)</sup>. Cépède <sup>7)</sup>, Twining <sup>8)</sup>, John Brown the painter <sup>9)</sup>, Eastcott <sup>10)</sup>, and Jackson <sup>11)</sup>, are all in substantial agreement: music is almost entirely an emotional art, and poetry largely so.

Allied to this emotionalism and perhaps also to the harmonious symmetry of Neo-classicism and to its moral didacticism, is the notion, implicit in the philosophy of Shaftesbury and Hutcheson, of a moral harmony that elevates and im-

<sup>1)</sup> Beattie, *op. cit.*, 146. See also 140 *et seq.*

<sup>2)</sup> Harris, *op. cit.*, Chap. VI.

<sup>3)</sup> W. Duff, *Essay on Original Genius*, 2<sup>nd</sup> ed., London, 1767, 249.

<sup>4)</sup> *Dict. Mus.*, s. v.

<sup>5)</sup> Webb, *op. cit.*, 1 and 39: "... it is the province of music to catch the movements of passion as they spring from the soul; painting waits until they rise into action, or determine in character; but poetry, as she possesses the advantages of both, so she enters at will into the province of either, and her imitations embrace at once the movement and the effect."

<sup>6)</sup> Robertson, *op. cit.*, I 133 and 447.

<sup>7)</sup> B. G. E. de la Ville-sur-Ilion, Count de la Cépède, *La Poétique de la Musique*, Paris, 1785, I 78 *et seq.*

<sup>8)</sup> Twining, *On Poetry Considered as an Imitative Art*, in Aristotle's *Poetics*, ed. Twining, London, 1789, 45.

<sup>9)</sup> J. Brown (not "Estimate"), *Letters upon the Poetry and Music of Italian Opera*, London, 1789, 17 *et seq.* and 125 *et seq.*

<sup>10)</sup> R. Eastcott, *Origin, Progress and Effects of Music*, Bath, [1793], 105—106 and 158.

<sup>11)</sup> W. Jackson, *The Four Ages*, London, 1798, 357 *et seq.*

proves the mind; and, in the current sentimental confusion between ethics and æsthetics, this "harmony" was made more or less a criterion for all the Good and the Beautiful. Jacob, as early as 1734, found poetry a sort of "more elevated and harmonious Philosophy"<sup>1)</sup>, and declared that music, because "it charms and softens" us, "helps greatly to mend the Heart"<sup>2)</sup>. So he seems to endow both arts with an inherent didactic value. Cooper, citing Plato, Shaftesbury and Hutcheson, proposed "to show that a constant attention to what is perfect and beautiful in nature, will by degrees harmonize the soul to a responsive regularity and sympathetic order"<sup>3)</sup>. He discussed melody of vowels and consonants and of voice-inflection in poetry; but he hardly mentioned music. This deficiency, Avison later supplied: music can not only express the passions through onomatopoeitic imitation, but can also "pour in upon the mind a silent and serene joy, beyond the power of words to express, and . . . fix the heart in rational, benevolent tranquillity"<sup>4)</sup>. Beattie found that music, like poetry, could "raise . . . sentiments in the soul"<sup>5)</sup>; he took "sympathy" — a kind of harmony between the individual and external phenomena — as the basis of his æsthetics; and he declared that it was also "a powerful instrument of moral discipline"<sup>6)</sup>. Duff defined the object of the poet in part and of the musician entirely, as the creating of an emotional "harmony"<sup>7)</sup>; Algarotti declared that music and poetry combine in opera "to refine our sentiments, to soothe the heart, and subdue the stubbornness of reason, that cannot help surrendering itself a willing captive to so pleasing a fascination"<sup>8)</sup>; Brown also found a "charm" in harmony of sound<sup>9)</sup>; and Mitford wrote of that "harmony" which had been continuously cultivated from an "antiquity

---

<sup>1)</sup> Jacob, *op. cit.*, 384.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, 385. He notes that the Greeks used "music" for the moral education of their children.

<sup>3)</sup> Cooper, *op. cit.*

<sup>4)</sup> Avison, *op. cit.*, 2 *et seq.*

<sup>5)</sup> Beattie, *op. cit.*, 146, Cf. 140 *et seq.*

<sup>6)</sup> *Ibid.*, 194 *et seq.*

<sup>7)</sup> Duff, *op. cit.*, 249.

<sup>8)</sup> Count Algarotti, *Essay on Opera*, Glasgow, 1768, 5—6. Written and privately printed in 1755, tr. Eng., 1764.

<sup>9)</sup> Brown, *Letters etc.*, *ed. cit.*, 48.

beyond tradition" and the "principles" of which were still "deficiently explained"<sup>1)</sup>. Such views, if developed in the concrete, might well lead to the physico-psychological theory of nerve-vibration shortly to be discussed.

The use of harmony as a common basis of music and poetry led some writers to more detailed analogies. Some, apparently defining "harmony" in an etymological rather than a strictly musical sense, seem to have attempted a dubious equation between melody in music and meter in poetry<sup>2)</sup>. Of more significance are the writers who saw parallels between musical rhythm and poetic meter and between musical melody and poetic voice-intonation or vowel and consonant sounds. Early in the century, the Abbé du Bos had compared French and Latin as to onomatopœia and as to inherent melody of vowel and consonant combinations<sup>3)</sup>. To him, melody was the very basis of music, and the two arts were thus closely associated; for "the musician imitates the tones, accents, sighs, and inflections of the voice; and in short all those sounds, by which nature herself expresses her sentiments and passions"<sup>4)</sup>. Later in the century, another Frenchman widely read in England, the Abbé Condillac, recognized the parallel between quantitative intervals in melody and in declamation<sup>5)</sup>. In England, the idea developed before the middle of the century. In 1725, Hutcheson suggested that the power of music over the emotions came from the analogy of time and tune with similar effects in the human voice<sup>6)</sup>. Jacob said that a "*Pause in Poetry*" was comparable to a "*Rest*" in music<sup>7)</sup>; in 1744, Manwaring declared: "This Harmony of Sounds in Periods and Words, is founded on the

---

<sup>1)</sup> Mitford, *op. cit.*, 2.

<sup>2)</sup> Say equated "the Scale of Music" with meter (*op. cit.*, 105); Manwaring compares a pentameter line with a seventh in musical harmony (E. Manwaring, *Of Harmony and Numbers in Latin and English Prose and in English Poetry*, London, 1744, 51); J. Mason (*op. cit.*, 20, *ed. princ.*, 1749) equated musical melody and poetic meter; Priestley made melody and poetic quantity the same (*op. cit.*, 471, 492 etc.); and Beattie (*op. cit.*, 139 and 153) seems to compare melody and meter.

<sup>3)</sup> Du Bos *op. cit.*, I 250 *et seq.*

<sup>4)</sup> *Ibid.*, 260.

<sup>5)</sup> Condillac, *op. cit.*, 221.

<sup>6)</sup> Hutcheson, *op. cit.*, Sec vi, 83.

<sup>7)</sup> Jacob, *op. cit.*, 405.



Principles of Harmony in Musick; for as every musical Concord is Harmony, from the Proportion in this Concord; thus when Words are pronounc'd in the same Proportion with the musical Concords these words have Harmony and please the Ear from the same Principles, and the same Proportions as the musical Concords please the Ear." <sup>1)</sup> John Mason used musical bars for scansion <sup>2)</sup>. *The Beauties of Poetry Display'd* at least recognized "Disposition of Tones" <sup>3)</sup> as a means toward harmony in verse; Priestley stressed "harmony" in language, though he had difficulty in making any scientific definition of it <sup>4)</sup>. The *Introduction to the Polite Arts* listed "harmony" as an element of poetic style, and subdivided it into appropriateness to the subject, onomatopoeia, and a matching of sounds together, "a peculiar kind of melody" <sup>5)</sup>. Twining, on the authority of Hutcheson and Rousseau, declared that "the analogy between melody and rhythm of *Music*, and the melody and rhythm of *Speech*, is a principle of greater extent and importance than is commonly imagined" <sup>6)</sup>; and Bayly found "tones" in poetry, i. e. a voice-modulation up and down the scale, which, he said, guided the Greek musicians in writing their accompaniments <sup>7)</sup>. This tendency seems to have met its chief opponent in Jackson <sup>8)</sup> and its fullest development in Mitford, who took a syllable as equivalent to a musical note; quantity, to musical measure; and "accent" (intonation), to musical tone <sup>9)</sup>. Harmony in language, he said, came from "tone and time in syllables" <sup>10)</sup>; he discussed pitch of the voice in English and in Scottish speech <sup>11)</sup>, and took up "Euphony and Cacophony" of vowel and consonant sounds <sup>12)</sup>, comparing the musical values of various languages <sup>13)</sup>.

<sup>1)</sup> Manwaring, *op. cit.*, 2, 36 *et passim*.

<sup>2)</sup> J. Mason, *op. cit.*, 5 *et seq.*

<sup>3)</sup> *Ed. cit.*, xxvi. Cf. Say, *op. cit.*, 127.

<sup>4)</sup> Priestley, *op. cit.*, 230 *et seq.*

<sup>5)</sup> *Ed. cit.*, 113 *et seq.*

<sup>6)</sup> Twining, *op. cit.*, 51.

<sup>7)</sup> A. Bayly, *Alliance of Music Poetry and Oratory*, London, 1789, 82 *et seq.*

<sup>8)</sup> Jackson, *op. cit.*, 356 *et seq.*

<sup>9)</sup> Mitford, *op. cit.*, 4—5.

<sup>10)</sup> *Ibid.*, 9 *et seq.*

<sup>11)</sup> *Ibid.*, 58.

<sup>12)</sup> *Ibid.*, 356 *et seq.*

<sup>13)</sup> *Ibid.*, 362 *et seq.*

The growing belief that music, and to some extent the other arts also, had a basic harmony that could "swell the soul to rage or kindle soft desire", and that an actual objective similarity existed between some of the technical elements in music and poetry certainly helped to lend currency to the Classical theory that this similarity of technique was based on a similarity of psychological impression on the listener — in short that both music and poetry, as arts of sound, set up vibrations in the actual nervous systems of the auditors, and by this means achieved their emotional effect. Aristotle and some of the French æstheticians<sup>1)</sup> had suggested the idea; but Beattie, writing about 1762, seems to have been the first Englishman to associate sound-vibrations in music and poetry with similar vibrations in the human body<sup>2)</sup>. He seems to derive the idea from Classical sources, and he uses it as an explanation for the cure of Saul's madness<sup>3)</sup>. "Estimate" Brown may have had some such idea when he mentioned the rhythm of music, poetry and dancing "into which the Ear naturally falls"<sup>4)</sup>. Webb founded meter on musical rhythm<sup>5)</sup>, and declared that music moved men to passion by making the nerves of the body vibrate as they would under that passion<sup>6)</sup>. Robertson, though he quotes Dionysius of Halicarnassus and Rousseau<sup>7)</sup>, seems scientific in a rather modern sense: he associated music and speech as arts of sound, and said that tone and time in the one correspond to accent and rhythm in the other<sup>8)</sup>; he discussed the wave-theory of sound, the power of vibration to break glasses, the power of music over animals and especially the power of the arts of sound-vibration on humankind<sup>9)</sup>.

These theories, stressing the common emotionalism of music and poetry, and giving both arts a common basis in

---

<sup>1)</sup> See J. P. de Crousaz, *Traité du Beau*, 1714, 1724 etc.; Père Y. M. de l'Isle André, *Essai sur le Beau*, Amsterdam, 1759, 119 et seq. (ed. princ. Paris, 1741) and Formey's *Discours Préliminaire*, xlii et seq.

<sup>2)</sup> Beattie, *op. cit.*, 148—149.

<sup>3)</sup> *1 Samuel*, xvi, 23.

<sup>4)</sup> "Estimate" Brown, *op. cit.*, 37.

<sup>5)</sup> Webb, *op. cit.*, 124 et seq.

<sup>6)</sup> *Ibid.*, 6 et seq.

<sup>7)</sup> Robertson, *op. cit.*, I 22.

<sup>8)</sup> *Ibid.*, I 14.      <sup>9)</sup> *Ibid.*, I 32 et seq.

biology and physics, naturally centred attention on artistic *genres*, such as song and opera in which speech and music were most closely allied; and, oddly enough in this age of "absolute" music on the Continent and of great sonatas and symphonies, the English æstheticians usually relegated the instrumental to an inferior plane — partly on the authority of Plato, partly because it had no didactic value, and partly because the English public seems hardly as yet to have been educated up to it. During the first half of the century, they usually ignored it. As late as 1763, it is casually mentioned as "a kind of half-life, or lesser part" of music<sup>1)</sup>. Beattie<sup>2)</sup> and Robertson damn it as a mere "amusement"<sup>3)</sup>. Even in France, this opinion sometimes obtained<sup>4)</sup>. But Eastcott, writing in 1793, took more nearly the view of the professional musician, and praised instrumental music above the vocal compositions of the day that failed even to make "the sound an echo of the sense"<sup>5)</sup>.

This last objection was one very commonly voiced during the period, even by the greatest admirers of vocal music. Most of the theorists, from Addison at the beginning of the century down to William Mason at the end demand a closer relation between setting and text<sup>6)</sup>; and Brown would even establish an "Academy" for the purpose<sup>7)</sup>. Several writers, following the tradition of the Protestant reformers, objected to complex settings of sacred texts that would obscure the words<sup>8)</sup>; and many were the denunciations of the operatic

<sup>1)</sup> *Introduction to the Polite Arts*, 176 et seq.

<sup>2)</sup> Beattie, *op. cit.*, 129, 152 et passim.

<sup>3)</sup> Robertson, *op. cit.*, I 450. Cf. 355.

<sup>4)</sup> M. P. G. de Chabanon, *De la Musique considérée elle-même* etc., Paris, 1785, 115. He was a Romantic apologist for Gluck, 111 et seq.

<sup>5)</sup> Eastcott, *op. cit.*, 159.

<sup>6)</sup> *E. g.* Spectator, Nos. v, xviii, and xxix; du Bos, *op. cit.*, 260 and 386; Avison, *op. cit.*, 59; *Introduction to the Polite Arts*, 175; Beattie, *op. cit.*, 156; "Estimate" Brown, *op. cit.*, 217; Harris, *op. cit.*, Chap. vi; Algarotti, *op. cit.*, 31, 41, 49; Webb, *op. cit.*, 131 et seq.; Aikin, *op. cit.*, 8; Chabanon, *op. cit.*, 195 et seq.; Brown, the painter, *op. cit.*, 21—22; Eastcott, *op. cit.*, 159; and William Mason, *Works*, London, 1811, III 297, ed. princ., York, 1795.

<sup>7)</sup> "Estimate" Brown, *op. cit.*, 238.

<sup>8)</sup> *E. g.* Avison, *op. cit.*, 77; "Estimate" Brown, *op. cit.*, 210; Eastcott, *op. cit.*, Chap. xii; W. Mason, *op. cit.*, *Essay II*.

bravura style that the singers of the day demanded to show off their voices<sup>1</sup>). In short, when the decay of Calvinism allowed the middle-class Englishman to return to music, his taste favored vocal compositions with comparatively simple settings, as it had in the early seventeenth century before Puritanism had bade him renounce such fleshly lusts to save his soul. Music then was looked upon chiefly as the simple setting of a text to re-inforce its emotion; and the type of poetry that would join in this alliance would naturally be the most emotional, for music was considered the most emotional of the arts — *ergo* the lyric, and especially songs and the *arie* of opera. “*Lyric Poetry* approaches more to *Music* than any other species of it”, said Jacob, even as early as 1734<sup>2</sup>). Du Bos wanted melodious and passionate texts<sup>3</sup>); but Rousseau doubted whether modern languages were capable of supplying them<sup>4</sup>). “*Estimate*” Brown declared that “the lyrist is indeed the only poet whose work can reunite with music”<sup>5</sup>), and that lyric poetry had held “longer than any other to its primitive association” with the sister art<sup>6</sup>). In spite of all this, the texts set by the composers are constantly described as inadequate, and indeed most of them were. The musician Avison<sup>7</sup>) and the poet Beattie<sup>8</sup>) were equally severe; and Webb probably pointed out the basic trouble when he remarked that the poetry of the day was “descriptive”, a “school for painters, not musicians”<sup>9</sup>). Surely this long agitation for a poetry that would sing itself helps to explain some of the changes in poetic style that took place in the latter half of the century and must have assisted in the immediate popularity of Burns’ songs, emotional texts set to simple, well known tunes.

---

<sup>1</sup>) E. g. Addison, *Spectator*, Nos. v, xviii and xxix; Chastellux, *op. cit.*, 57 etc.; “*Estimate*” Brown, *op. cit.*, 204 *et seq.*; Beattie, *op. cit.*, 162 *et seq.*; Algarotti, *op. cit.*, 41, 48 *et seq.*; Brown, the painter, *op. cit.*, 2 (cf. 52).

<sup>2</sup>) Jacob, *op. cit.*, 380.

<sup>3</sup>) Du Bos, *op. cit.*, I 388 *et seq.*

<sup>4</sup>) *Dict. Mus.*, sub opera.

<sup>5</sup>) “*Estimate*” Brown, *op. cit.*, 225.

<sup>6</sup>) *Ibid.*, 101.

<sup>7</sup>) Avison, *op. cit.*, 72.

<sup>8</sup>) Beattie, *op. cit.*, 162. See also “*Estimate*” Brown, *op. cit.*, 217; Chastellux, *op. cit.*, 19; Algarotti, *op. cit.*, 7; Aikin, *op. cit.*, viii.

<sup>9</sup>) Webb, *op. cit.*, 133.



This demand for the closer association of music and poetry in song fell in also with the primitivistic tendency of the day. Men were looking back to a Golden Age, still supposedly reflected in the simple cultures of savagry, when music, song and dance, and indeed human speech itself, all came into being; and the fact that music was supposed to accompany, if not precede, the others gave it a special dignity. Before 1760, the origins<sup>1)</sup> and "primitive" elements<sup>2)</sup> of poetry combined with music were little discussed. Such an interest seems to have been fostered by Condillac<sup>3)</sup>, Rousseau<sup>4)</sup> and later French writers<sup>5)</sup>. It appears in "Estimate" Brown (1764): the "natural Love of *measured Melody*, which Time and Experience produce, throws the *Voice* into *Song*, the *Gesture* into *Dance*, the *Speech* into *Verse* or *Numbers*", in the "savage or uncultivated state"<sup>6)</sup>. He cited the American Indians as a primitive race among whom music was a still fundamental art<sup>7)</sup>; and he looked forward to its happy reunion with poetry. Beattie<sup>8)</sup> and Robertson<sup>9)</sup>, from the same point of view, praised Scottish folk-song. Primitivism grew by what it fed on; and Webb added references to the early Teutons, the Peruvians, the Hebrews and more remote Orientals<sup>10)</sup>. Lord Monboddo progressed even to the South Seas<sup>11)</sup>. All this put music on a higher and higher plane; and Bayly roundly declared its precedence as an art, and made it the "basis" of poetry and oratory, and the "first and immediate daughter of nature"<sup>12)</sup>. Eastcott reviewed the music of the American Indians<sup>13)</sup>, of Egypt and of Polynesia<sup>14)</sup>; and Mitford dwelt

<sup>1)</sup> Jacob, *op. cit.*, 388.

<sup>2)</sup> Say, *op. cit.*, 115 *et seq.*

<sup>3)</sup> Condillac, *op. cit.*, 180 *et seq.*

<sup>4)</sup> *Dict. Mus. sub opera*. See Lois Whitney, *Mod. Phil.*, XXI 337 *et seq.*

<sup>5)</sup> Chastellux *op. cit.*, 2. Cf. Cépède, *op. cit.*; Chabanon, *op. cit.*, Chap. VII (Cf. 226 and 393).

<sup>6)</sup> "Estimate" Brown, *op. cit.*, 25 *et seq.*

<sup>7)</sup> *Ibid.*, 38 *et seq.*

<sup>8)</sup> Beattie, *op. cit.*, 187 *etc.*

<sup>9)</sup> Robertson, *op. cit.*, I 401 *et seq.* Duff considered the earliest arts and sciences the best (*op. cit.*, 261 *et seq.*).

<sup>10)</sup> Webb, *op. cit.*, 95 *et seq.*

<sup>11)</sup> Monboddo, *op. cit.*, IV, Bk. I, Chap. i *et passim*.

<sup>12)</sup> Bayly, *op. cit.*, 1 *et seq.*

<sup>13)</sup> Based on Bartram's *Travels*, Part IV, Chaps, i, ii, iii.

<sup>14)</sup> Eastcott, *op. cit.*, 240 *et seq.*

upon its antiquity<sup>1</sup>). Thus was the alliance of the two arts and any influence that they had on one another duly sanctified *à l'anglaise* by ancient precedent; and the popularity of Burns, the "primitive" Bard of nature, was even further assured.

The Neo-classical period had but little knowledge of music in either the abstract or the concrete; and its theory of poetry was based on Latin and Renaissance rules rather than on analogy with other arts. Romanticism, cutting away from these traditions, tried to work out a coherent theory of all the arts, a theory consonant with its own inherent sentimentalism and with the science and the social history that it accepted as true: it saw the arts, not puristically, each in itself, but centrifugally, in their relation one to another; and so it associated poetry and music as emotional arts of sound founded on the same physico-biological principle of nerve-vibration; arts that originated in ideal conditions before the dawn of history; and that, since the beginning of time, had exercised, through this emotional effect of harmony, a salutary moral influence on mankind. Such a theory would satisfy Romantic emotionalism, Romantic primitivism, and Romantic ethics, giving to art the scientific basis and especially the moral justification that the Puritan bourgeoisie, now rising into wealth and power, had demanded of it since the days of Stephen Gosson<sup>2</sup>). If minor philosophy be — as it often seems — the plausible rationalization of previously accepted opinion, then the æsthetic concepts that linked music and poetry in eighteenth century England constitute a particularly happy example; for they justified music to those who were beginning to enjoy it, by building it into the emotional and the intellectual beliefs of the age, and so giving to it a standing that for almost a hundred years it had lost in the eyes of the average respectable Englishman.

The effect on poetry was also significant. A comparison of the writings of Pope with those of a typical Romanticist like Shelley presents not so much differences in type of subject-matter as differences in poetic form and style: both poets discuss social and metaphysical theories — naturally

<sup>1</sup>) Mitford, *op. cit.*, 2.

<sup>2</sup>) See the present writer, *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*, New York, 1929, Chaps. III, V, VII, IX and XII.

from different angles, for a century lay between — both discuss humankind indoors and out; both write at length about themselves and their contemporaries, though with some differences of tone. These differences — especially the increase in the latter poet of the softer emotions — demanded a different technique of expression, less rhetorically trenchant and more warmly lyrical; and this new lyrical style is largely based upon musical effects, on the sonority of words, on the melodic repetition of vowels and consonants, and on the Miltonic play of metrical variation with its sweeping breath-groups, some longer and some short. This effort to snatch a grace from music and so to express the subtle nuances of shifting moods and passions, appears throughout Romantic writing, even in the more restrained and impersonal types of prose and drama; and it is perhaps the most notable contribution that Romanticism has given to literature. The technique was slowly developed during the eighteenth century, *pari passu* with the æsthetic *rapprochement* chronicled in the present pages<sup>1</sup>). Thus the growing demand for emotionalism brought the two arts together, gave to music, combined with poetry, as in the songs of Burns, a new and higher place among the arts, and gave to poetry a new and subtler style built largely upon the analogy of music.

West Virginia University.      John W. Draper.

---

<sup>1</sup>) See the present writer, *William Mason, A Study in Eighteenth Century Culture*, New York, 1924, Chaps. VIII and X.

---

## CANNON-BALL.



### I.

There are few questions of English Grammar that have exercised scholars more than the relation between adjective and substantive. Murray, Sweet, Jespersen, to name only a few of the most prominent, have given to the subject their careful attention. Which is the word *good* — adjective or substantive? — in *the good die first*; or *cannon* in *cannon-ball*; or *evening* in *the weekly and evening-papers*?<sup>1)</sup> In other words, has conversion taken place? Has *good* become a substantive, now that, preceded by the article, it acts as subject of the sentence? Have *cannon* and *evening* passed into the adjective-class in the above context?

§ 1. Sweet (New Engl. Gr. § 105 seq.) holds that the question which part of speech a word belongs to is a question of form, not of meaning. The only infallible test of conversion, according to him, is that the converted word adopts *all* the formal characteristics (inflection etc.) of the part of speech it has been made into. *Gold* — he goes on — in *a gold watch* is not an adjective, because it cannot be qualified by an adverb and admits of no degrees of comparison: *very gold*, *more gold* being nonsense. *Good* in *the good die first*, has remained an adjective, in spite of article and subject-function, because it cannot take the plural form<sup>2)</sup>. But in *goods and chattels*, Sweet continues, the adjective has become a noun, as is proved by the plural *-s*.

---

<sup>1)</sup> The same question presents itself in other languages; cf Dutch *parasitaire en infectieziekten*.

<sup>2)</sup> And yet we read: *The eternal Feminine draws us aloft* (Times), where the adj. *eternal* proves Feminine to be an noun. Again in: *the sick were carefully nursed*, *the sick* is not, according to Sweet, a noun. But what to think of *your like*, *their wounded*, *our sick*?



Here Sweet's theory is open to serious objections. For if an adjective cannot be held to have been converted into a noun, before it displays *all* the characteristics of the noun, *goods* in *goods an chattels* by that same token is not a substantive, because it cannot take the singular form: *good and chattel(s)* being nonsense. Yet Sweet makes it a noun.

§ 2. To decide the question of conversion, stress has often been resorted to. *Uneven stress* unmistakably announces the compound: *flowerpot, stableboy, coalmine*; in all of which the first component part remains a substantive. Whilst, thus, uneven stress is an unerring guide, things are different where *even stress* is found. There can be no doubt as to the nature of *lady* in *a lady doctor*, the practising woman. We have even stress, whilst *lady* is and remains a substantive followed by its apposition. If we should be inclined, owing to the even stress, to consider that the material nouns *gold, silk, glass*, in *a gold watch, a silk thread, a glass case* have preserved their substantive function, seeing we have to do with objects that *are* gold, silk and glass, we remember just in time that the even stress proves nothing at all: even stress also marks adjective + noun: *a good watch, a long thread, a wooden case*. The function of *good, silk* and *glass* is as uncertain as before<sup>1</sup>).

Besides, nothing is more wayward and capricious than this very question of stress. Why has *Oxford-Road* even, *Oxford Street*, uneven, stress? Why, in Dutch, *Domsteeg*, even, *Domstraat* uneven street, for that matter? Why have *sea-fight, -god, -gull, -horse, -serpent* their stress on the first element, whereas *sea-air, -bathing, -change, -coast, -level, -mile, -monster, -shore, -side* are stressed on the second? And, to crown all, *sea-breeze, -captain, -legs, -salt* may be heard with either way of stressing?<sup>2</sup>) When the first element of a compound is a Gerund, as in *walking-stick*, there is, as in all

---

<sup>1</sup>) Sweet (N. E. Gr. § 904) tells us that even stress marks a word-group of which the first element denotes the material of which the second is made as in *silk thread*. This is decidedly wrong. Like *goldfoil*, and *tin foil*, *silk thread* is a compound with uneven stress, a material noun. Sweet's example ought to have been *a silk thread*, not a compound, *thread* being a class noun. The whole has even stress.

<sup>2</sup>) See Fowler, *Modern English Usage*, 519 b.

compounds uneven stress. Curious exceptions are *falling-sickness*, his *dying-day*, a *parting-glass*, a *sleeping-draught*; all the more curious and unaccountable in the light of the uneven stress in such collocations as *John's married life*, his *dying words*, his *banished years*, her *naked bed*<sup>1)</sup> with which our exceptions would seem to be on a par. Again, when Sweet offers us a clue out of the labyrinth (N. E. Gr. § 90 seq.) he contends that uneven stress is heard where causal relation is implied; where the second element expresses the result of the first: *rainbow*, *oillamp*, *tobacco-smoke*, *rain-water*. Nothing would seem more reasonable than to class *ginger-ale*, *meatpie*, *olive-oil*, *gravel-walk* under this head; and yet, to astonish the natives (s. v. v. for this almost obsolete exclamation of surprise!) we find these very same words marked with even stress in § 904.

Jespersen has become convinced (M. E. Gr. II 5, 34) that individual pronunciations vary not a little in the matter of stress, and level stress really means unstable equilibrium, sometimes determined by values. My own investigations point the same way. *Highroad*, *toothbrush*, *bow window*, *olive-oil*, *a stone wall*, *business-man*, to mention only a few of the dozens at my disposal, are sometimes heard with even, then again with uneven, stress. *Copperbeeck* can be heard alternately as  $\perp \perp$  and as  $\times \perp$ ; *seaside* as  $\perp \perp$ , or as  $\perp \times$ , and even as  $\times \perp$ . Sweet (N. E. Gr. § 900) pronounces *post-office* (as I have always heard it myself) with uneven falling stress; Jespersen (M. E. Gr. I 5, 34) hears even stress in it. — Sweet adds that, to a certain extent the nature of the stress depends on whether the two elements of a compound are still present to the speakers' mind. Enough has been said to show that stress is not a reliable guide to determine values.

§ 3. If for a moment we should in our need turn to the use of hyphens to help us out of our difficulty, Fowler (Mod. Engl. Usage 243) at once dispels our hopes. In the matter of hyphens, he tells us, chaos prevails. On the one hand they are often made use of in the wrong place; on the other, they are frequently dispensed with in compounds (where

---

<sup>1)</sup> See Jespersen's admirable article on this subject in his M. E. Gr. II 12, 51 seq.

§ 4. Let us bear in mind, then, that uneven stress — always announcing the compound — is our dependable guide; also that in compounds the first component part preserves its original function, is not subject to conversion. Thus armed, we turn to Jespersen's arguments in favour of the adjectival character of the first element of *cannon-ball* tutti quanti. In his introductory remarks (M. E. Gr. 13. 21) he observes that in contradistinction to German *Steinmauer*, the English *stone wall* is written in two words, which fact would go to prove both the (even) stress of the group and the (adjectival) nature of the first part. In 13. 22 he states that *cannon-ball* is on a par with *stone wall*.

Now, apart from the fact that many Englishmen (indeed, all Englishmen I have ever heard) pronounce *cannon-ball* with uneven stress, it would seem to me after what has been said of even stress, that assuming for the sake of argument *cannon-ball* to be  $\underline{\text{1}} \text{ } \underline{\text{1}}$ , we need not yet arrive at the conclusion, on this score, that *cannon* is an adjective. Let us listen to Jespersen's more positive indications.

## II.

§ 5. The first proof for the adjectival character of *cannonball*, *family-gathering* and other suchlike combinations is to be found in what Jespersen calls co-ordination (13, 31). In *local and county charities*, he argues, *county* must be regarded as an adjective because it is felt parallel to the real adjective *local*. That this reasoning is not on all fours may be proved by a simple algebra sum. In  $ac + bc$  the  $c$  can be put outside the brackets, so as to yield  $(a + b)c$ . This is possible only because the value of  $c$  in  $ac$  and in  $bc$  is to all intents and purposes identical. Change its value ever so little, so as to get, say,  $ac + bc'$  and no stretch of fancy, no sleight of hand can send anything outside the brackets:  $(a + b)c$  and  $(a + b)c'$  being equally wrong. It is no otherwise in language. Of late years the Americanism to make good meaning 'to succeed in life', French 'arriver', has found its way into English. Now the other day I read: *In the States Harry made*

*good; he made lots of money.* If we were to place *made* outside brackets (to continue in algebra parlance) so as to make the sentence into: *Harry made (good and lots of money in the States)* we should be committing an impossible solecism; making the same fault as if we said:  $ac + bc' = (a + b)c$ . For the two *made's* are not the same values. In *to make good* the verb is intransitive, in *to make money*, transitive. The contraction *to make good and money* is the outcome of an utterly illogical proceeding<sup>1</sup>).

On a par with this is the contraction of *local charities and county charities* into *local and county charities*. The *good books* and the *bad books* can be made into (*the good and the bad*) *books*; the two words *books* having the same adjectival attribute, and the same stress. They are identical. But the two *charities* are different: one is a strong-stress independent word, the other, a weak-stress second element of a compound. To treat the two on a footing of equality, so as to get *local and county charities* is the algebraic  $ac + bc' = (a + b)c$ : an utterly illogical process in practice tolerated only because of the awkwardness of the full construction. But though tolerated, it cannot in the least affect the stressing of the two *charities*, nor the nature of the defining word *county*. It remains a substantive.

Apart from material adjectives (iron, steel, marble etc.) with which I hope to deal later on, Jespersen's quotations, on a closer inspection, almost all of them couple an adjective with an uneven-stress compound such as: *woman-kind*, *family-name*, *student-life*, *party-interests*, *self-abuse*, *April-sky*, *state-festivals*; to which I would add: *rainbow-words*, *kettle-drum*<sup>2</sup>), *garden-mouse*, *garden-tools*, and in the slang of the day "common or *garden-omnibus*"; not to forget the numerous compounds of summer: *summer-sea*, *summer-showers*, *summer-storm*, *summer-sun*, *summer-girl*<sup>3</sup>). A few examples, taken

<sup>1</sup>) Cf. the Dutch jocular: *Hier zet men koffie us over*.

<sup>2</sup>) Note the humorous: Our drums whether simple or *kettle* / Keep on rataplanning all day (His Majesty, a comic opera). But *kettle* an adjective?

<sup>3</sup>) By a *summer-girl* was meant about a quarter of a century ago, the flirt on the war-path in the American watering-place. She is described in *Pick me up* (10. 8. 1901) as "a strong, wellbuilt, gymnasium-constructed



from Jespersen's wealth of illustrative matter must suffice: *thin and rainbow wings* (Shelley); *arbitrary and chance arrangements* (Quincey); *intimate and bosom friends* (Thackeray); *arable and vineyard ground*.

In a few cases matters are slightly different. When Keats (Hyperion) speaks of the prow that sweeps into *the midnight cove* we have to do with a poetical licence, the attributive *midnight* being in reality an adverbial adjunct, denoting the time of the action: 'at midnight'. The same holds good of: *moonlight walks* ('walks in the moonlight'); the *midnight air* ('the air at midnight'); the *noon-day dew*s ('the dew of noon-time'); Shakespeare's: *Midnight hags* ('who haunt the earth at midnight'); In vain came many a *tiptoe cavalier* (Keats = 'on tiptoe'); the cold and *twilight grave* (Lorna Doone; 'cold as it appears in the twilight'). Even in Keats' daring: The boisterous, *midnight* festive clarion, and its evident imitation in Lorna Doone: murder, cruel, *midnight* and most foul, the temporal function of *midnight* is still present<sup>1</sup>). But I must acknowledge that in spite of the uneven stress in: He found him in a little *moonlight* room (Keats) the adjectival function cannot be entirely denied: the room, *bathed in moonlight*. The same may be said of Shelley's *Starlight wood* (Hymn to Intell. Beauty). But these are poetical licences, proving nothing for the language of everyday life.

Occasionally the combination of the two substantives is originally due to apposition. An *amateur photographer, gardener, painter*. — The *magistrate creature* was quite short with me (Pick me up). As the connection between the two nouns becomes closer and more familiar, they come to form

---

lump of delight"; mostly suffering from the "curious complaint of lover's grip; two or three being sometimes engaged at the same moment to the same man". In spite of the dictates of fashion, many of them were hatless, to make it easier for heads to be in close proximity when the stars peep out and "the glow-worms glow down by the shimmering sea" (Pick me up 15. 8. 1903). Recent developments almost present her as Coleridge's Christabel — and yet how different! — of whom the poet said: "Her gentle limbs did she undress and lay down in her loveliness;" her almost nakedness, as Punch expressed it, being worse than nudity.

<sup>1</sup>) Coleridge might have called his beautiful poem *Midnight Frost* instead of *Frost at Midnight*. The change, though hardly improving the rhythm would have left the meaning the same.

a compound with uneven stress. But *magistrate* and *amateur* remain substantives all the same.

Sometimes, as Jespersen (13, 33) points, out the first element of the combination is made to precede, instead of follow, the real adjective, as in *Fairport dirty notes*; and because *dirty* is an adjective, *Fairport*, according to the co-ordination principle, cannot be anything else. Plausible as the theory may appear, I can only think of *Fairport-notes* (uneven stress) which are *dirty*. The same with *the drawing-room middle window*: the drawing-room has three windows, and *the middle drawing-room-window* is meant. Again: an *old-world haunted air* means: *haunted old-world-air*; *household quiet work* is *quiet household-work*; *the head four boys*, stands for *the four headboys*.

Shakespeare has a few constructions of this nature in which further, evidently for the sake of rhythm, the conjunction *and* has been inserted (Hendiadys): *Such ferret and such fiery eyes* (Caesar); *self and vain conceit* (Richard II.); *my strange and self-abuse* (Macbeth). They evidently stand for *fiery ferret-eyes*; *vain self-conceit*; *strange self-abuse*. If Jespersen apprehends *ferret* and *self* as adjectives, to me their substantival character is beyond doubt.

Supposing for a moment I could look upon the co-ordination theory as unchallengeable, I would ask: Why should it be efficient in one single direction only? Why only convert nouns into adjectives, and not also, conversely, adjectives into nouns? The adjective *American* when used in the plural: *The Americans went away* is converted into a substantive. The *English*, however, in: *The English are conservative*, remains an adjective. The word cannot take the plural form. Jespersen and the N. E. Dict. are agreed that it is a case of ellipsis: The English scil. people. But now connect *Americans* and *English*, so as to get: *The English and Americans . . .* and the co-ordination principle makes *English* into a substantive. It cannot make *Americans* into an adjective.

In conclusion, let us not forget that the whole discussion was started to ascertain the nature of the first element of *cannon-ball*, *family-gatherings*, *bosom-friends* etc. etc. Now it strikes me, that in the wealth of illustrative matter Jespersen has not included a single quotation bearing on his starting-point. We might have expected (co-ord. theory):

A rubber and a cannon ball  
 A wooden and a cannon ball  
 A cannon and a wooden ball.

They are, of course possible to the man who hears even stress in cannonball. Personally I look upon such constructions as impossible. Nor do I think they ever occur.

§ 2. Once, however, the first element of *student-life*, *family-gatherings*, *bosom-friends* etc. etc. is apprehended as an adjective by some speakers, the next step is the use of the propword *one* after this adjective, as in: a lady she is, but evidently not a city *one*. Jespersen (13, 4) tells us that the evil<sup>1)</sup> crops up early in the 19<sup>th</sup> century. Personally I look upon the construction as slipshod English. Be it remembered that *one* cannot be used to replace an abstract noun. No prose-writer with a reputation to lose would speak of *the heathen belief and the Christian one* or of *modern superstition and medieval one*. Yet, in the majority of Jespersen's quotations to illustrate the use of *one*, the word serves to replace an abstract noun: *contention, theory, resemblance, lesson, conference, stoppage, accent, question* etc.; a fact which speaks volumes for the style. In such a sentence, then, as Carlyle's:

both the quack theory and the allegory one  
 or in Meredith's:

the conference gradually swelled into a family one  
 we are invited to look upon *allegory* and *family* as adjectives, and to tolerate the substitution of an abstract noun by the propword *one*. Fortunately we remember, just in time, that the prose of Carlyle and of Meredith cannot exactly be called a well of English undefiled.

Drawing the inevitable conclusion, we should have to look upon

A cannon ball and a wooden one  
 and even:

A wooden ball and a cannon one  
 as unexceptionable English.

§ 3. A further indication that the first element of *family-gathering*, *bosom-friend* etc. has been converted into an adjective, Jespersen (13, 51) finds in the use of adverbs: *a purely family-*

---

<sup>1)</sup> The word is *mine*, not Jespersen's. To him the use of *one* is an additional proof that the preceding *city* has become an adjective.

*gathering, a strictly business-arrangement.* The peculiar nature of these collocations is clearly brought out, when we compare them with *extreme old age, high good humour*, in which *old-age* and *good-humour* are evidently looked upon as (uneven-stress) compound nouns, qualified by adjectives. Like these, *family-gathering* and *business-arrangement* are compounds with uneven stress<sup>1)</sup>; and their first element is a noun. Jespersen considers this first element to have become an adjective. And the preceding adverb, according to him, modifies not the combination (or as I call it: compound) but only its first element: *purely* is thought so refer to the adjective *family*, not to *family gathering*; *strictly*, to modify the adjective *business*, not the group *business arrangement*.

However, if we are to assume that an adverb infallibly converts the following substantive into an adjective, we arrive at curious results. For in that case also the underscored must be considered as adjectives: the almost *possibility*, the seldom *pleasure*, this here *boy*, the once *Miss R.* the now *captain* of the mariners. If it be objected that in these cases it is the adverb that has changed its function, doing duty as an adjective, the question suggests itself why the same may not be assumed of the adverbs in a *purely* family-gathering, and *strictly* business arrangement? Certainly, adverbs in more than one language occasionally function as adjectives; but as Paul demonstrates (Prinzipien § 258 seq.) this is exclusively the case with adverbs not formed from adjectives, or when no corresponding adjective is available: the *hither* side. Mostly, they occur first predicatively: the door was *to*; all is *past*; Dutch: the deur is *toe*, het werk is *af*; and it is not long before in the slipshod language of the day they come to be used attributively: this *here* boy, ein *zu-es* Fenster, de *toe-e* deur, het *af-e* werk.

But no such reasoning can apply to *purely, strictly, almost* in the above-mentioned collocations. They are, beyond the possibility of a doubt, adverbs; and if in *strictly business arrangements* *business* is considered to be a noun, not an adjective, the preceding adverb remains to be accounted for.

---

<sup>1)</sup> i. e. as I apprehend them.



In my opinion the adverb in all the collocations under consideration is what Sweet calls a word-sentence-modifier; i. e. a continuative adverb modifying the whole sentence, but placing itself before a certain word in that sentence, which on that account it *seems* to modify. Take *the almost possibility*. I sometimes find the *almost* between comma's; the, almost, possibility, with, in speaking, a pause before and after the word. The meaning is clearly *the, what is almost, possibility, or the, what amounts to, possibility*. How loose is the connection between it, and the following noun is amply proved by its free and independent place: *the almost possibility*, and *almost the possibility*, and *the possibility almost*, being equally correct. Looked at in this way Jespersen's quotations assume a different aspect. A *somewhat* vinegar aspect means *in some respects, more or less* a vinegar aspect; *practically* manhood suffrage signifies *what is in practice* manhood suffrage; by on *merely* business-grounds is meant *to the exclusion of all other considerations*; on *strictly* party lines is the same as *strictly* on party lines; of *unmistakably* home-growth *what cannot be mistaken for anything else* than home-growth; a *very*<sup>1)</sup> makeshift manner means *neither more nor less, to all intents and purposes* a makeshift manner. Let me add to these: her *almost* woman-delicacy<sup>2)</sup> and (Well's) *extremely* riding-breeches — the qualities of the article exhibited in the extreme.

I find in the Sunday Times (27. 9. 1931) the following sentence: In youth d'Annunzio's conversation was intoxicating to those already his admirers. The reviewer might have said: *to his already admirers*.

It has been observed before that individual impression greatly affects the way in which *business arrangement* is apprehended. The word *swell* can make this still clearer. It is originally a substantive. The group *a swell friend* is apprehended by some as a compound with uneven stress, in which *swell* remains a noun. Others look upon the combination as due to apposition (just as the lady doctor, the *she*) with even stress, therefore, meaning a friend *who is a swell*. But this even-stress group impresses others again in the same way as

<sup>1)</sup> Unless *very* is to be taken as an Adjective = veritable.

<sup>2)</sup> *Woman-delicacy*, like *woman-wit*, *woman-nature* etc. is a compound with uneven stress. See N. E. Dict. i. v. *woman*.

does a *good friend*, who on that account come to look upon *swell* as an adjective. In the plural, therefore they speak of *swell friends*, *swell people*, not of *swells*, *friends*. And as a matter of course, they place *as* and *so* before their adjective and put it in the comparative and superlative degree. That is, in my opinion, also the origin of *so retail a business*, (see Jespersen). To which let me add: Love with him was not *so master a passion* (Besant. Fifty years ago 114). — Marie is as lazy, *as dilettante*, and as artistic as himself (Telegraph 11. 11. 1895). — Mr. Marvell is *as swell* as Mr. Popple. (E. Warton, The Custom of the Country. 7). — They are *sweller* than anybody (id. 30). — I must not forget Clara's *most swell* friend (TP's Weekly 30. 8. 1912). — The *swellest* of his gaits (Yekl. 29). — The *most dandy* and extravagant Royal circle (Times, Weekly Ed. 14. 6. 1912). — They walked in their *most holiday* vesture (Arthurian Chronicle, Everyman 66). It is *darling* the way the lace is put on. (Humphrey Ward, Tressady 535).

But granting for a moment that the use of adverbs is proof incontrovertible as to the adjective-nature of the following word (*family*, *bosom*, *swell* and all the examples brought together by Jespersen, we naturally ask: Does all this bear upon our *cannon-ball*, that set the whole discussion going? If so, it ought to be possible, if irrational, to say:

A very, somewhat, avowedly, cannon ball.  
                     so cannon a ball  
 as cannon a ball as ever you saw.  
 the most cannon ball cannot pierce that wall.  
                     A more cannon ball you never saw.

§ 4. In conclusion, to prove that first-words have been converted into adjectives, Jespersen (13, 72) mentions the fact that these first elements are frequently found with the adverbial ending *ly* tacked on. But his examples are far from convincing: *cheaply*, *chiefly*, *daintily*, *choicely*, *damply*, *weirdly*. For who, except the Grammarian, is aware that *cheap*, *chief*, *dainty*, *choice*, *damp*, *weird* are originally substantives? Yet, granted for a moment that the words in *ly* do occur as first-elements (Jespersen does not illustrate his position with any quotation) does it mean, that we might be expected to come across such a derivative as: *cannonly*?

## Conclusion.

My paper is meant to demonstrate that no hard and fast line can be drawn as far as stress is concerned in modern English pronunciation. Secondly, conclusions to be drawn are widely different according to the speaker's individual impression and conviction. The conception of even stress in *cannon ball*, *family gathering* and others suggested to Jespersen his ingenious theory; the uneven stress in (what must then be considered as) compounds, leads to entirely different results.

Utrecht, October 1931.

P. Fijn van Draat.

---

## LYTTON STRACHEY.



Wie Dibelius in seinem Englandbuch (I 182f.) auseinandersetzt, liebt der Engländer als Individualist die Biographie, die es ihm möglich macht, sich innerlich in Beziehung zu großen Männern zu setzen, gibt es in England kaum eine Persönlichkeit von irgendwelcher Bedeutung, über die nicht sofort nach ihrem Tod eine Biographie erscheint, findet auch die minderwertigste Zusammenstellung von Anekdotenkram ihren Markt. Das gilt für die Gegenwart wie für die Vergangenheit.

Trotzdem oder gerade deshalb ist England arm an wirklich künstlerischen Biographien, das bestätigen uns zwei englische Gewährsmänner:

There are more difficult, and there are easier, ways of writing than the biographical, but no other in which the English genius has shown itself so uncomfortable and constrained. The novel, the essay, the lyric, even the poetic and the epic drama, have enjoyed in England as elsewhere a spasmodic Golden Age; yet each of these is an artificial form, requiring the observance of convention and rule. Biography alone has as its simple subject the life and acts of man, in all their majesty and meannesses; biography alone has no convention save one of truth; and yet biography alone has failed . . . if not in quantity, at least in quality, English biography has lamentably failed. It has failed in beauty as it has in truth: in beauty, for what biography could be re-read for the pleasure of its form alone? and in truth, for biography is still a form of panegyric. Its future is uncertainly hopeful; its past history is certainly bad; for so far as it has a tradition it has a *bad* tradition; and though of all forms of art it has perhaps most to say, it has certainly, in the way of accomplishment, least of all to show. What it *has* to reveal, the shelves of every public library miserably reveal. There, in petrified and meaningless solemnity, stand the biographies of yesterday: long rows of *Lives and Times*, *Lives and Letters*, or unadorned but still intolerable *Lives*, testaments perhaps, to the affection of relatives or the industry of hacks, but not to the intelligence of the biographer . . . If we omit the works of Mr. Lytton Strachey and his followers, wherein the perceptive see the belated stirrings of a new spirit, which *are* our great biographies?



Boswell, certainly; Lockhart's *Scott*, if you will; Cavendish on Wolsey deserves a place, and Walton's *Lives*, though over-subjective, must be included also. If the names of Aubrey, Anthony a Wood, and Froude are added to Macaulay's *Essays* and Johnson's *Lives of the Poets*, how much that is notable will be omitted? And even from this list how much gives us the pleasure of literature in addition to the knowledge of fact? (A. J. A. Symons über "Tradition in Biography" in *Tradition and Experiment in Present-Day Literature*, 1929, S. 149 f.)

For a long time biography followed the novel and confined itself to the record of heroes and villains. The notion that the life of any human being, if told truthfully, sympathetically, and with narrative skill, is rich in interest was recognised very slowly. One consequence was that successful people, in increasing number as the nineteenth century advanced, had their lives recorded in solemn volumes, the literary equivalent of the undertaker's "immortal" flowers. To have a biography became as necessary as to have a funeral, at which the art of biography was numbered with the mutes. Beside the solemn flattery that these compilations involved the preference for successful persons and the emphasis on their success overlooked an important fact. However pleasant success may be to the man who wins it, it is failure, in the world's reckoning, that ensures the interest of posterity. Success is never an easy fact to live down successfully. Indeed, a man or woman's failure is his biographer's gain, because failure is more human than success, more human, and, therefore, more interesting . . . For a practical people like the English the temptation to glorify is very great, and this helps to explain why we have no biographical tradition, but, instead, a few wonderful books rising like peaks above a plain of mediocrity. . . . The first lesson for a biographer to learn is that contradictions are the salt of character, because no generalized idea that we can form embraces all particulars, and it is in the particulars that life and personality exist. This was increasingly forgotten during Queen Victoria's reign . . . The convention of the toga and the robes, which was imposed on sculptors during the first half of the nineteenth century ruled longer in the field of letters. The convention was prized far more than vivid portraiture. The idol then worshipped was the image of Respectability and Success. (Osbert Burdett über "Experiment in Biography", a. a. O. S. 162 ff.)

Im Jahre 1900 waren Biographien, die man zur »Literatur« rechnen konnte, eine Seltenheit. Erst Lytton Strachey machte aus der viktorianischen Biographie, die entweder pietätvoller Nekrolog oder informierender (zugleich kritiklos häufender und sentimental verschweigender) Tatsachenbericht war, eine Kunst. Seine "Eminent Victorians" (1918) waren eine Sensation für England wie für Amerika, das Buch wurde begrüßt als »etwas gänzlich Neues«. Der Widerspruch blieb durchaus nicht aus, man empfand das Buch auch als eine Herausforderung, als einen Angriff auf die viktorianische

»Selbstzufriedenheit«. Die Vorrede war ein Manifest der »neuen Biographie«; wir zitieren die Hauptsätze:

I hope, however, that the following pages may prove to be of interest from the strictly biographical no less than from the historical point of view . . . The art of biography seems to have fallen on evil times in England. We have had, it is true, a few masterpieces, but we have never had, like the French, a great biographical tradition; we have had no Fontenelles and Condorcets, with their incomparable *éloges*, compressing into a few shining pages the manifold existences of men. With us, the most delicate and humane of all branches of the art of writing has been relegated to the journeymen of letters; we do not reflect that it is perhaps as difficult to write a good life as to live one. Those two fat volumes, with which it is our custom to commemorate the dead — who does not know them, with their ill-digested masses of material, their slipshod style, their tone of tedious panegyric, their lamentable lack of selection, of detachment, of design . . . To preserve . . . a becoming brevity which excludes everything that is redundant and nothing that is significant — that, surely, is the first duty of the biographer. The second, no less, is to maintain his own freedom of spirit.

Strachey sieht, ordnet und betont die biographischen Tatsachen so, daß sie an sich zur Kritik werden. Er nimmt einen »Standpunkt« ein, und dieser »Standpunkt« bedingt die »Methode«. Er steht skeptisch über den Dingen und verwendet sein Material unmerklich ironisch. Er nähert sich der Geschichte ohne Feierlichkeit und Sentimentalität. Die romantische Heldenverehrung eines Carlyle ist ihm vollkommen fremd. Er ist ein typischer Vertreter der neuen Sachlichkeit, weder Heldenanbeter noch Bilderstürmer. Sachliche Irrtümer von Bedeutung hat man ihm bislang nicht nachweisen können, solche unbedeutenderer Art hat man tendenziös aufgebauscht. Er schreibt, wie man festgestellt hat, in zwei Stimmungen: Er ironisiert »bewußt« die Torheiten und Heucheleien der Menschen oder er betrachtet unfreiwillig ironisch das Existenzdrama als einen vorübergehenden, täuschenden, traumhaften Vorgang, der sich so oft zugetragen hat, das er nur noch scheinbar real ist. Zumeist jedoch ist er kein schmähender Kritiker seiner »Helden«, er entthront sie nur, um sie gleichzeitig zu vermenschlichen und zu verlebendigen. Aus Idolen und Idealen macht er Menschen mit Blut in den Adern. Er schildert sie, auch in ihrem Äußeren, so verblüffend anschaulich, daß wir sie fast atmen zu hören glauben. Er sucht ihnen auch mit der Psychologie beizukommen; er leuchtet oft in bislang verborgen und dunkel gebliebene Winkel ihrer Seele hinein. Bei aller bewußten oder unbewußten Ironie bringt er immer eine gewisse Liebe zu seinem Gegenstand mit, und er macht diesen immer interessant. Allerdings interessiert uns seine

brillante, geistvolle, geschmackvolle Aufmachung fast stets mehr als der Stoff. Er »arrangiert« seinen Stoff mehr, als daß er ihn »präsentiert«. Bewußt entstellt er die Tatsachen nicht, aber er ordnet sie so an, daß das Tatsachenbild der Wirklichkeit nicht zu entsprechen braucht. Er ist kein rücksichtsloser Entwerter aller Werte, sondern ein behutsamer Neuwerter und skeptischer Neudeuter. In seinen "Eminent Victorians" (1918) legt er zwar die "worldliness" von Cardinal Manning, die "harsh muddle-headedness" von Dr. Arnold, das "ill-temper" von Florence Nightingale, die "eccentricity" von General Gordon bloß. Aber seine Kritik vernichtet nicht nur. Gewiß ist das Bild Arnolds gewollte Satire, aber er erkennt doch an, daß dieser nach starren alttestamentlichen Prinzipien regierende Schulmeister von Rugby sich zum Schluß erweist als "the founder of the worship of athletics and the worship of good form". Sein Gordon trinkt Branntwein und schwört auf die Bibel, aber er läßt ihn doch gelten als

"English gentleman, an officer, a man of energy and action, a lover of danger and the audacities that defeat danger, a passionate figure, flowing over with the self assertiveness of independent judgment and the arbitrary temper of command."

Sein Cardinal Manning konvertiert nicht aus rein religiösen Gründen, und doch flößt ihm die "magnetic vigour" dieses ungeheuer energischen Mannes größten Respekt ein. Er sieht Florence Nightingale nicht im Dämmerlicht der Legende als die fromme, sich selbst aufopfernde "Lady with the Lamp", er bewundert sie als die großartige, von einem Dämon besessene, alles andere als sanftmütige Organisatorin, deren wirkliches Leben erst da begann, wo es nach der Legende endete und die noch als Invalidin einen gewaltigen politischen Einfluß ausübte. Neben die Sympathie für die großen Viktorianer stellt sich aber immer wieder die Ironie.

Weniger spürbar ist die Ironie in Stracheys Porträt der "Queen Victoria" (1921), die er zum Leben erweckte im Augenblick, wo sie zum Mythos zu werden drohte. Die Biographie besitzt die Vorzüge, die der deutsche Übersetzer Hans Reisiger ihr nachrühmt: »Kein lautes oder pathetisches Wort ist in dem Buch. Das ironische sowohl wie das gefühlsmäßige Element ist von zart-kräftiger Gelassenheit beherrscht; denn beide entspringen dem überlegenen Bewußtsein von der Traumhaftigkeit der Welt. Das ist eben das Wesen einer aus solcher Quelle stammenden Ironie, daß sie sich nicht in spielerischen Phrasen äußert, sondern dem Dargestellten inneohnt, und daß sie zum Gefühlsmäßigen nicht in Gegensatz steht,

sondern eins ist mit ihm.« Strachey sieht in der großen Herrscherin, die als Vor- und Sinnbild einer glänzenden Epoche den Namen gegeben hat, nicht das nationale Idol, sondern nur eine sehr unvollkommene Repräsentatin der Nation. Er sieht nicht nach Art der höfischen Geschichtsschreiber und höflichen Politiker in ihr die sich korrekt an die Staatsverfassung haltende Monarchie. Er sieht sie nicht mit den Augen der bürgerlichen Mittelklassen, die sich ganz besonders an der ehrbarsten aller Königinnen erfreuten, weil er weiß, daß sie in vieler Hinsicht absolut aristokratisch war. Aber er bewundert den Menschen, der als junges Mädchen, als Frau, als Greisin sich stets treu blieb in Kraft, Gewissenhaftigkeit, Stolz und Einfachheit.

Von der »hausfräulichen« Königin wendet er sich 1928 der »jungfräulichen« Königin zu. In "Elizabeth and Essex" romantisiert er keine Gloriana wie Spenser, keine "vestal throned in the West" wie Shakespeare, er schildert eine Renaissancegestalt. Er ist sich der Schwierigkeiten bewußt, die widerspruchsvollen Renaissancemenschen zu deuten. Er sucht sie aus dem Geist des Zeitalters des Barocks heraus zu erklären, er möchte sie auffassen als eine Inkongruenz von Struktur und Ornament, und Elisabeth als die höchste Verkörperung des Elisabethanismus ist für ihn die barockste Gestalt, die ja auf der Erde gewandelt ist: Ihre Politik war denkbar unheroisch, sie triumphierte kraft aller der Eigenschaften, die ein Held gerade nicht besitzen soll — Verstellung, Schweigsamkeit, Unentschiedenheit, Sparsamkeit. Ihre eiserne Konstitution war eine Beute der Nerven, ihre sexuelle Konstitution bedenklich verbildet. Sie wurde eine der größten Realistinnen der Welt dadurch, daß sie alles Romantische ihrer Natur auf ihr eigenes Ich konzentrierte. Sie war, obwohl unendlich verschlagen, so doch nicht grausam, sie war im Gegenteil fast human für ihre Zeit. Wie sie als »zweideutige Gottheit«, so erscheint auch Essex als echter Renaissance-mensch, der nur in Extremen dachte, nur in Kontrasten fühlte. Wir werden nicht vertraut mit den Menschen jener Zeit, die psychologische Analyse vermag uns nicht ganz zu überzeugen, aber wir erhalten ein farbenreiches, dramatisch bewegtes Bild jener Epoche, in der die widerstreitendsten Züge von Ehrgeiz, Gelehrsamkeit, Frömmigkeit und Üppigkeit sich so innig verflochten.

Außer diesen drei biographischen Hauptwerken, die uns Strachey als den bewußten, wenn auch nicht bloß destruktiven Satiriker, als den zwischen Realem und Irrealem schwebenden, unfreiwillig



ironischen Menschen- und Lebensbetrachter und als den psychologischen Zeit- und Menschendeuter zeigen, schrieb Strachey noch mehrere literaturkritische Werke: seine "Landmarks in French Literature" (1912) sind in einem glänzenden, klaren Stile geschrieben und zeugen von ebenso intimer Kenntnis der französischen Literatur wie seine "Books and Characters, French and English" (1922). Die Analysen darin von Beddoes, Blake, Sir Thomas Browne zeugen von bedeutender kritischer Kraft, und alle zeugen von Stracheys Begabung für das "biographical cameo". Als Kenner der französischen Literatur gelangt er zu "Pope", dessen Andenken er die auch gedruckte Leslie Stephen Lecture für 1925 widmet und den er u. a. als genialen Satiriker und als »korrektesten« aller englischen Dichter feiert, und die Gesellschaft des 18. Jahrhunderts feiert er als die zivilisierteste der englischen Geschichte überhaupt. Mit seinem kühlen Rationalismus hat sich Strachey von jeher diesem Jahrhundert verwandt gefühlt, das heute in England überhaupt erneut so geschätzt wird, um das sich auch die deutsche Anglistik jetzt so bemüht und das noch so viele ungehobene Schätze birgt. Man hat Stracheys äußerlich künstlichen und zuinnerst doch schlichten Stil einen "eighteenth century style" genannt, aber, wie Muir (Transition, 1926, S. 123 f) mit Recht hervorhebt: "it is something far more rare, an echo of the eighteenth century, with a remoteness, a complete absence of matter of fact, of which the eigtheenth century did not dream". Jedenfalls steht er seinem Intellekt und seiner Urteilskraft nach den Menschen dieses Jahrhunderts nahe, er bleibt aber modern in Temperament, Gefühl und Phantasie.

Seiner Bewunderung für das 18. Jahrhundert gibt er wiederholt Ausdruck in seiner letzten Essay-Sammlung "Portraits in Miniature and Other Essays" (1931); offen spricht er sich aus für diese "balmy time", für die „cosmopolitan suavity of eigtheenth-century culture" und rühmt an den Menschen die sie so liebenswert machende Lebenszähigkeit. Diese neuen biographischen Essays dürfen ein Sonderinteresse beanspruchen, insofern als sie sich mit sechs bedeutenden Historikern befassen, also sozusagen mit Fachgenossen Stracheys. Seine Sympathien gelten Hume und Gibbon als den Historikern des 18. Jahrhunderts. Humes Geschichte Englands schätzt er als "highly typical of the eigtheenth century", und an Gibbon rühmt er "order, lucidity, balance, precision" als die klassischen Qualitäten seines Werkes. Carlyle unterwertet er, weil das prophetische Moralisieren sein künstlerisches Konzept stark beeinträchtigt haben

soll. Froude sucht er mit Hilfe der modernen Psychologie beizukommen. An Creighton, dem Historiker des Papsttums stellt er die "weltlichen Tugenden" der anglikanischen Tradition fest, an Macaulay, daß der Philister auch Künstler war: "And there he is — squat, square and perpetually talking — on Parnassus". Die anderen Essays der Sammlung sind zumeist mehr oder minder unbekannten Persönlichkeiten des 17. und 18. Jahrhunderts gewidmet. Der erste Essay ist nur eine amüsante Anekdote aus der elisabethanischen Zeit ("Sir John Harington"). Auch einige Franzosen beiderlei Geschlechts, vornehmlich aus dem 18. Jahrhundert, erleben eine fast fröhliche Auferstehung in stark anekdotenhaften Portraits. Von den Engländern des 17. Jahrhunderts hat Congreve mit seiner "exquisite impersonality" und seinen (im ganzen 18. Jahrhundert fortlaufend aufgeführten) Komödien als "the most wonderful and glorious creations of the human mind" Stracheys tiefste Sympathie. Tragisch muten die Geschicke der Gestalten des 18. Jahrhunderts an: Dr. Colbatch, Boswell, Mary Berry; fast vernichtend ist das Urteil über den Johnson-Biographen: "an idler, a lecher, a drunkard, and a snob . . . an artist, a spendthrift, a buffoon, with a passion for literature, and without any dignity whatever", aber in einem anderen Zusammenhang nennt er ihn wenigstens "a Rousseau-ite, one of the first of the Romantics, an inveterate sentimentalist", und zum Schluß muß er die ungeheure Vitalität und Energie dieses Mannes anerkennen, die ihn sein großes literarisches Werk vollbringen ließ und ihn andererseits in Ruin und Verzweiflung stürzte. Und alle diese Essays sind starke Impressionen, in leuchtendem Stile geschrieben, im Anfang wie im Ausgang dramatisch effektiv zugespitzt, in ihrer persönlichen Note die Persönlichkeit des Darstellers widerspiegelnd.

Ein verständnisloser englischer Kritiker ("Current Literature", Maggs Bros., Juni 1931) hat Strachey oberflächlich mit Macaulay verglichen und behauptet, Strachey sei ebenso "pontifical, extraordinarily erudite and well informed, showing a complete mastery of the English language, deductive, comparative and, above all, readable; and yet (unlike Macaulay) correct as to facts", eher stimmt die Parallele von Sherard Vines ("Movements in Modern English Poetry and Prose", 1927, S. 165):

"Mr. Strachey's prose . . . fairly reeks of the eighteenth century. But then his mind is remodelled, consciously and unconsciously, on the Augustan mind, though he thinks, not so much in the periwigged, Palladian language of Gibbon as in the more sinewy idiom of Macaulay; and he is subtler and wittier than Macaulay, though less Olympian."

In seiner geistigen Haltung hat Strachey mit dem »getreuesten Vertreter der philisterhaften Selbstgefälligkeit der mittelviktorianischen Zeit« (Fehr) recht wenig zu tun. Eher ist er mit Sainte-Beuve zu vergleichen, der als literarischer Kritiker sich ja auch stark persönlich mit dem Künstler auseinandersetzte, gern das Persönliche zum Werk in Beziehung setzte und in dem Schöpfer den Menschen zu ergründen suchte. Darum möchte J. C. Squire (»The Observer«, 17. Mai 1931) den Sainte-Beuve wesensverwandten Edmund Gosse Strachey an die Seite stellen: Trotz aller Verschiedenheiten stellt Squire bei beiden eine Schwäche für die Elisabethaner, die Vorliebe für das 18. Jahrhundert fest sowie einen durch die französische Schule gegangenen klaren Stil,

„an equal clarity, detachment, scepticism, delight in eccentricity, interest in economical delineation, regard for common-sense, and hatred of pretentious nonsense; a temperamental iconoclasm and mischievousness united to a reasoned outlook that cannot be called anything but Tory.“

Aber ein ragendes »Vorbild« hat Strachey in der englischen Literatur nicht und erst recht keinen ihm gleichwertigen Nachfolger; er wird immer noch eifrig nachgeahmt, besonders in Amerika, wo die Presse »this hero business« ruiniert hat. Der einzige, der ihm einigermaßen zu vergleichen wäre, ist Philip Guedalla, der andererseits mit seiner überwitzten, stilistisch oft manirierten Art kaum als sein Schüler gelten kann.

Strachey ist in England immer noch en vogue, die Tageskritik protegiert ihn, das Publikum kauft und liest ihn, aber die ernste Kritik ist schon von ihm abgertückt: A. J. Symons (a. a. O. S. 155 und 159) stellt als erste Pflicht des Biographen auf:

„to be truthful, to understand, and then reflect his understanding“,  
als die zweite:

„to be interesting“

und läßt Strachey nur gelten:

„as the forerunner of the biographer of the future, who, though not un-mindful of learning, will not be a pure scholar, for the scholar is more interested in scholarship than humanity.“

Osbert Burdett (a. a. O. S. 167 und 169) fordert:

„A biography should be a portrait, not a chronicle, though it is possible by judicious selection to record a busy life in a short compass,“  
aber:

„Mr. Strachey is more in love with analysis than with portraiture, with his method than with man.“

Harold Nicolson (The Development of English Biography, 1927) unterscheidet zwischen der »reinen Biographie« (the truthful and

deliberate record of an individual's life written as a work of intelligence) und der »unreinen Biographie« (untruthful or unintelligent or concerned with considerations extraneous to its own purposes), er stellt u. a. fest, daß Cavendish die erste künstlerische Biographie schrieb, Mason die Technik der heutigen Biographie möglich machte, Johnson der eigentliche Begründer der reinen Biographie ist, Boswell die "actuality" erfand, Lockhart die vielleicht größte englische Biographie schuf, Froude die reine Biographie wiederbelebte und als erster das satirische Element einführte, und kommt zu dem Ergebnis, daß Gosse (taking a section of the facts and examining that faction in detail) wie Strachey (taking an aspect of the facts and examining that aspect from the psychological point of view) zwar erstklassige Literatur, aber keine »reine Biographie« produzierten. Und von der Zukunft erhofft er kaum einen zweiten Boswell oder Lockhart.

St. John Adcock ("The Glory that was Grub Street", S. 78) sprach zwar die Hoffnung aus, daß Strachey mit Guedalla und Emil Ludwig das goldene Zeitalter Macaulays zurückbringe. Aber wenn Richard F. Russells ("The London Mercury", Dec. 1930, S. 1913) recht hat mit seiner Feststellung: "we have got over the rather irreverent snook-cocking of Guedalla and Strachey", dann wäre seine Zeit jetzt schon vorbei. Das Schwinden seines Ruhmes wäre eine Folge des jüngst immer mehr überhandnehmenden Proviktorianismus, den Strachey selbst zugeben muß in seiner in den "Portraits in Miniature" mit ironischer Besorgnis vorgetragenen Prophezeiung: "England, some day or other, may well be blessed with another Victorian Age". Und trotzdem ist Strachey kein so radikaler Antiviktorianer wie die vielen, allzuvielen neuen Romanautoren, die sich von Butlers Ideen nähren. In seiner mehr oder minder objektiven Beurteilung des Viktorianismus steht er sogar in gleicher Front mit manchen modernen englischen Prosaschriftstellern — Historikern, Memoirenschreibern, Literaturkritikern, welche mit echt englischem commonsense sich den Zugang zur geschichtlichen Wirklichkeit nicht durch romanhafte Erfindung versperren lassen, welche die vielen Schwächen und Torheiten des viktorianischen Zeitalters im Lichte des Menschlichen-Allzumenschlichen sehen, welche wie Strachey die große Tradition nicht aus der Kammerdienerperspektive betrachten, welche die großen Viktorianer nicht wie ihre Zeitgenossen nur wegen ihrer Größe bewundern, sondern in aller Größe auch die Menschlichkeit sehen, ohne dadurch die Größe zu verkleinern. In diesem Sinne gehört Strachey doch die Zukunft: in dem Sinne einer Erneuerung



aus der Tradition heraus. Über seine Gegenwartsbedeutung kann kein Zweifel sein, er überragt alle zeitgenössischen Biographen:

"Nothing else in post-war literature had been so unfortunate as that biography should have oscillated persistently between dullness and vulgar smartness, after Lytton Strachey had shown how it could be illumined by a writer who brought to biography the gifts of irony, wit, taste, and intelligence." (A. C. Ward, "The Nineteen Twenties", 1930, S. 178.)

Auch in seiner "Twentieth Century Literature" (1928), die mit der Fortsetzung bis auf die unmittelbare Gegenwart "The Nineteen Twenties" als eine der besten englischen Darstellungen der englischen Gegenwartsliteratur gelten darf, setzt sich Ward positiv mit Strachey auseinander. Die englische Literaturkritik, die gleichzeitig den kulturellen Hintergrund und den »Zeitgeist« zu versichtbaren strebt, anerkennt die neue Biographie als Literaturgattung und als Kunst. Die deutsche Anglistik kümmert sich kaum um ihn. Fehr erwähnt Strachey in seiner gehaltvollen »Englischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts« mit keinem Wort, auch in seiner knappen, aber eindringlichen Studie über »Die englische Literatur der Gegenwart und die Kulturfragen unserer Zeit« zieht er Strachey nicht als Zeugen heran; in seiner »Englischen Prosa« bringt er freilich eine sehr anschauliche Probe aus der "Queen Victoria". Die vielen Kulturlesebücher schweigen ihn tot, soweit ich feststellen kann. Er könnte für die Schule sehr wohl nutzbar gemacht werden. Seine Biographien sind keine rein englische Angelegenheit. Hans Reisiger hat seine biographischen Werke zum großen Teil in ein ebenbürtiges Deutsch umgesetzt und mit Erfolg weitere deutsche Lesekreise dafür interessiert. Als Künstler wie als starke geistige Individualität hat er Anspruch auf Beachtung in Deutschland, »dem Lande des wirklichen Individualismus«; in England, dem Lande des »Typenindividualismus« (vgl. Dibelius a. a. O.), hat er Schule gemacht. Trotz seines frühzeitigen Todes (21. 1. 1932) hat er ein Lebenswerk vollbracht.

Bochum.

Karl Arns.

---

## BESPRECHUNGEN.

---

### LITFRATUR.

W. J. Sedgefield, *An Anglo-Saxon Book of Verse and Prose*.  
Manchester, London, 1928. X u. 473 pp.

Die vorliegende Anthologie ist das Ergebnis eines glücklichen methodisch-neuen Versuchs, die ags. Literatur als organische Einheit aus ihren literarischen Zusammenhängen heraus erfassen und sprechen zu lassen. Die gutgewählten, meist recht vollständigen, oder geschickt abgerundeten Proben der ags. Dichtung und Prosa fügen sich unschwer aneinander nach von Sedgefield gewählten Perspektiven.

Die Dichtung gruppiert sich nach ihren vorwiegenden Wesenszügen: germanischer Sagenkern, elegisch-lyrisch-ethische Tonart, erzählend-beschreibender Inhalt, biblisch-christlicher Stoff. Sehr interessant wird gezeigt, wie sich diese Dichtungsformen alle im *Beowulf* kreuzen. Die Auflockerung dieses Epos in seine Bestandteile und deren Einbeziehung in das einheitliche Schema der übrigen ags. Dichtungsarten erschließt dem Anfänger diese Komposition in all ihrer verwirrenden Vielheit.

Im zweiten Teil der Anthologie sieht Sedgefield gleichfalls einheitliche Gruppen für die ags. Prosa vor: Die Geschichtsschreibung kommt mit ausführlichen Auszügen aus der ags. *Chronik* zur Sprache, das Lehren und Lernen in Altengland wird an seiner Prosa beleuchtet, das ags. Rechtsleben erscheint in seiner ganzen Mannigfaltigkeit. Dieser zweite Teil endigt mit dem Kapitel 'Folklore'. Die Verbindung von Dichtung und Prosa in den ags. *Zaubersprüchen* hätte diese letzte Gruppe als Überleitung vom ersten zum zweiten Teil der Anthologie geeignet gemacht, Sedgefield ließ sich anscheinend durch Rücksicht auf die späte Textgestaltung zu dieser mehr chronologischen Anordnung bestimmen.

Neben den literarischen Texten gibt Sedgefield eine Fülle des Wissenswerten. Unauffällig — wie die enggedruckten literarischen Texteinleitungen oder der reichhaltige Kommentar in Kleindruck — werden theoretische Kapitel der vielseitigsten Art zwischen die

Literaturproben eingeschachtelt. So findet man eine Zusammenstellung über die Waffen im *Beowulf*; eine Abhandlung über die germanische Verstechnik, noch ganz im Sieverschen Sinn, schließt sich an an dichterische Versuche, wie das *Reimlied* und Verse der *ags. Chronik*, die die Auflösung des *ags. Verses* in *doggerel verse* oder *poetical prose* zeigen und die Entwicklungslinie bis in die mittellenglische Dichtung von Lazamon's *Brut* verfolgen lassen.

Der Prosateil der Anthologie gibt Kapitel mit Dialektproben nebst grammatischem Abriß der Dialekte, lateinische Quellenillustrationen zu Alfred's Übersetzertätigkeit und schließt, wie der erste Teil der Anthologie, mit Beispielen zur Metrik. Unter diesen Belegen zur rhythmischen Prosa aus der *ags. Chronik* und der berühmten *Wulfstan-Predigt* hätte man gern Ælfrics rhythmische Prosa vertreten gesehen, zumal sonst der Verweis auf Ælfric bei Gelegenheit der Wulfstanschen Prosa undurchsichtig bleibt und jede weitere Bestätigung für Sedgfields Gesichtspunkt der Einheit der *ags. Literatur* wertvoll wäre.

Das Prinzip der Einheit, so klärend es sich auch für die Erfassung der *ags. Literatur* auswirkt, schließt doch so manches wertvolle Produkt aus dem Rahmen dieser Anthologie aus, denn nur so kann es gelingen, bei dem fragmentarischen und vielgestaltigen Charakter der *ags. Literatur* ein einheitliches Blickfeld zu gewinnen.

Wenn auch Sedgfield einen Abschnitt »Verschiedenes« für die Dichtung vorsieht und darin gnomisch-didaktische Dichtungen, einzelne Rätsel und metrische Versuche unterbringt, so fehlt doch seiner Sammlung ein Kulturdenkmal wie *Der Traum vom Heiligen Kreuz*. Bei der Bedeutung der mittelalterlichen Kreuzdichtung einerseits, ihrer Seltenheit in den Volkssprachen andererseits, können wir gerade diese Dichtung nicht entbehren. Wird ein Textbuch, ähnlich wie das von Sedgfield, einmal die Synthese zwischen mittellateinischer und angelsächsischer Literatur erbringen? Aber selbst in seiner Verbindung zur *ags. Literatur* hätte sich die *ags. Kreuzdichtung* verankern lassen. Sollte nicht ein Verständnis für die im frühen Mittelalter dominierende Vorstellung vom Kreuz Christi und seiner Symbolik die Gleichung Schwert = Kreuz im *55. Rätsel* ganz natürlich lösen lassen und diese wiederum den Schwur auf Schwert = Kreuz in der rätselhaften Runeninschrift der *Botschaft des Gemahls* glaubhaft machen? Beide Erklärungsversuche sind vereinzelt vorgeschlagen worden, werden aber auch von Sedgfield noch ohne wirkliche Stellungnahme und Beweiskraft gegeben. Auch für einen neuvorzubereitenden Versuch einer Einheit zwischen der Literatur Altenglands und der mittelalterlichen bildenden Kunst der britischen Inseln gäbe diese Kreuzdichtung ein wertvolles Bindeglied. Auf die Kunstgeschichte der Kreuze Alt-

englands richtet sich augenblicklich das Augenmerk! Die ags. Literatur, allein gesehen, wird immer Bruchstück bleiben und mittelalterliches Geistesleben verlangt für seine Erfassung Handbücher, die gemeinsame Gesichtspunkte und Motive aus verwandten Wissensgebieten aufdecken und illustrieren. Auch hier ist die Zeit für eine Synthese — im Sinne Sedgefields — gekommen. Aus den gleichen Erwägungen heraus, wie bei der ags. Kreuzdichtung, können wir auch die kostbaren ags. Fragmente des *Physiologus*, dieses Universalwerks des Mittelalters, in keiner ags. Anthologie missen.

In der Gestaltung der Texte spürt man überall die selbständige Hand Sedgefields, der einen kritisch gereinigten Text geben will. Er verzeichnet jedoch nicht konsequent alle Textvarianten und gibt bei den Emendierungen, die er aufnimmt, auch keine Autorennamen. Seine eigenen Besserungsvorschläge, soweit sie größere Abweichungen von den Hss. darstellen, sind mit seiner Signatur versehen und in den Anmerkungen erklärt. Die meisten seiner — besonders in der *Exodus* weit gehenden — Konjekturen hatte Sedgefield der Forschung vorher schon unterbreitet (MLR XVI, 1921). Der ausgezeichnete Kenner des Angelsächsischen erweist sich als ein guter Führer und durch die reichlichen Übersetzungshilfen, die er gewährt, wird seine Anthologie ein wichtiges Hilfsmittel zum Studium.

Der schwächste Teil des Buches sind die bibliographischen Angaben. Die Anthologie war in zwei selbständigen Teilen erschienen, von denen die Dichtung schon 1922 auflag, die Prosa aber, gleichzeitig mit dem vorliegenden Gesamtband, 1928 veröffentlicht wurde. Da der erste Teil unserer Anthologie nur ein Manuldruck der Ausgabe von 1922 zu sein scheint, so entsteht eine auffallende Diskrepanz zwischen den bibliographischen Angaben des ersten und zweiten Teils, was um so befremdender wirkt, weil in dem Vorwort wohl auf die selbständigen Teile, nicht aber auf die verschiedene Datierung derselben aufmerksam gemacht wird. Sedgefield glaubt allerdings zumeist von bibliographischen Angaben absehen zu können, weil er Kontroversen in seinen literarischen Einleitungen nicht berührt und seine Texte nur bibliographisch festlegen will. Da seine Ausgabe der Dichtung von 1922 jedoch *up to the minute* noch die 1922 erschienenen bedeutenden Ausgaben des *Beowulf* von Klaeber und der *Lyrik* von Kershaw berücksichtigt, so ist es immerhin auch möglich, daß Sedgefield auf die seit 1922 nicht eben reichlich erschienene Literatur zur ags. Dichtung kein besonderes Gewicht legt, lehnt er doch die wichtigste Arbeit aus dieser Zeit, die Rekonstruktion der *Finnepisode* von R. A. Williams (Cambridge, 1924) ab (cf. MLR XX, 1925). Warum wird aber die für den Studenten so handliche Ausgabe der *Elene* (1919) von A. S. Cook nicht genannt,



während doch Sedgefield auf die gleichfalls von Cook besorgte Ausgabe des *Christ* (1900) aufmerksam macht? Ebensovienig versteht man die Auslassung der neuen Ausgabe der *Worcester Chronicle* (D) von C. Classen und F. E. Harmer (London, 1926), zumal sie neue Identifizierungsversuche zu den *placenames* für die Chronik gibt, Sedgefields eigenes Forschungsgebiet. Der verschiedentliche Hinweis, einmal auf W. H. Stevenson, dann wieder auf Asser in Sedgefields Anmerkungen zur *ags. Chronik* läßt nur den historisch geschulten Studenten erkennen, daß es sich hier beidemal um die Stevensonsche Ausgabe von Assers *Life of King Alfred* handelt. Noch mehr vermißt man bibliographische Belege, um Sedgefields Behauptung zu verstehen, Wulfstans Predigt *Sermo Lupi ad Anglos*, die bekannte Homilie XXXIII, stimme wörtlich mit Teilen der Gesetze von Aethelred und Cnut überein, wobei wir nach Wulfstans eigenem Zeugnis wüßten, daß er diese Gesetze in Latein entworfen habe. Sedgefield meint, es bestehe die Möglichkeit, daß sie auch von Wulfstan ins Angelsächsische übertragen seien. Wir wissen von einem Gesetz Aethelreds VI, daß Wulfstan an der Formgebung beteiligt war (*literis infixi*), auch zu einem Gesetz Aethelreds VIII bestehen Parallelen zu unserer Predigt, andererseits nimmt die Forschung jetzt aber an, daß Knuts Gesetzbuch umgekehrt aus kirchlicher Literatur, zum Beispiel *Wulfstan's Homilien*, schöpfte. Sedgefields Behauptung verlangt eine Einschränkung, seine bibliographischen Angaben zu Wulfstan dürften Namen wie J. P. Kinard und F. Liebermann nicht übergehen. Die interessante Verbindung zwischen Homilie und Gesetzen sollte dem Studierenden kenntlich gemacht werden, auch wenn die betreffenden Gesetze sonst im Rahmen der übrigen Gesetze keine besondere Bedeutung haben. Sedgefield läßt sich hier eine wichtige Gelegenheit entgehen, das Prinzip einer Einheit in der englischen Literatur zu belegen.

In den beiden recht vollständigen Glossaren — die Trennung, die sich rein praktisch ergab, in Vokabular der Dichtung und Prosa arbeitet Schücking in die Hand — verzichtet Sedgefield darauf, Parallelen zu andern germanischen Sprachen zu geben. Er stellt bewußt das Literarische dem Philologischen voran in seinem Lehrbuch. Damit erschwert er aber dem Anfänger das Einarbeiten in den *ags. Wortschatz*. Wer selbst beim Anfängerunterricht des Angelsächsischen erfahren hat, wie Sprachvergleiche lebend wirkt und mechanischem Lernen entgegenarbeitet, wird nie ohne dies Hilfsmittel auskommen und nicht verstehen können, warum Sedgefield nicht zum mindesten die frühere Methode seiner *Beowulf*-ausgabe beibehalten hat.

In seinem handlichen Format und guten Druck wird Sedgefields *Anglo-Saxon Book of Verse and Prose* wesentlich dazu beitragen,

ein Gesamtbild der ags. Literatur zu vermitteln. Es ließen sich leicht noch mehr Verbindungslinien zwischen den einzelnen Werken erbringen, doch will Sedgfield anscheinend hier nicht dem Studierenden die Freude vorwegnehmen, nun, einmal dazu angeregt, dank dieses Kompendiums *cross-sections* in der ags. Literatur aufzufinden.

Mount Holyoke College.

Erika von Erhardt-Siebold.

---

Allan H. Bright, *New Light on 'Piers Plowman'*. With a Preface by R. W. Chambers. Oxford University Press, 1928. Pg. 94.

The title of the present study is an obvious allusion to recent work of Professor Manly in a different field; and the dedication is to Dr. Jusserand. Thus in a piquant way the old controversy regarding the authorship of the poem is resumed at the start, and Professor Chambers in his preface gives a persuasive statement for the case of William Langland against Messrs. John Doe. More than once in articles which give rich promise of future argument Professor Chambers has warned us against decision in the matter, indeed against much debate, until the proper texts are made available and the evidence has become more secure. This does not, of course, prevent him from engaging in a little preliminary skirmishing on his own part. Mr. Bright's contribution is, like Manly's with Chaucer, an attempt to discover internal allusions in the poem to external places and people and facts. His inferences rest in part on the acceptance of single authorship. But they offer support for the theory almost in proportion to the amount that they depend upon it. The degree of likelihood for the identifications naturally varies, and to say the least they can not be dismissed in any future summary of the whole argument of the problem of William Langland. The best part of the study seems to be that which deals with the field of folk and the "tour on a toft". Some of the minor details are likely to appear rather arbitrary in method, especially those which have reference to the later texts.

Northampton, Mass.

Howard R. Patch.

---

Margaret Schlauch, *Chaucer's Constance and Accused Queens*. New York City: The New York University Press, 1927. Pg. x u. 142.

In this extensive and rewarding study Miss Schlauch takes up the *Man of Law's Tale*, not for the purpose of reviewing closely the details of its analogues, but "rather to point out the similar *themes* of story-telling about accused queens in many types of folk-

tales; to find out what light is shed on such themes by the study of primitive custom and belief; and to trace the modifications of these themes in medieval romance" (p. 7). Be it said at once that Miss Schlauch's range of investigation is wide and her efforts tireless, and for so much material, where conjecture must play a large part in the inferences, her conclusions are remarkably suggestive. The risk in work of this kind is that one will move from one shaky inference to another. Thus (p. 40) Frazer offers a possible explanation for a suspected situation; we move on to another suggestion on the basis of that; we proceed to see (p. 44) another "definite connection"; and (p. 45) we interpret another phenomenon by this further piece of guesswork. The science of folklore requires a shrewd imagination. In general Miss Schlauch seems to be alive to the dangers of her task. When she sets aside the theories of Gough and Miss Rickert because of the wealth of her analogous instances, we may properly object that for security in this field we must after all combine the richness of her data with the more detailed methods of their research. The fact that the rudderless boat appears with the future bride of Offa II would seem to be worth some consideration. The study of Octavian seems hardly inclusive enough. But Miss Schlauch has done much in revealing new aspects of her problem and in providing a rich background for the story of Constance as we know it in Chaucer and Gower.

Northampton, Mass.

Howard R. Patch.

---

Ruth Kelso, *The Doctrine of the English Gentleman in the Sixteenth Century*. With a Bibliographical List of Treatises on the Gentleman and Related Subjects, published in Europe to 1625. (University of Illinois Studies in Language and Literature, XIV 1/2.) Urbana, 1929. 288 S. Pr. \$ 2,50.

Die tiefeindringende Abhandlung schließt grundsätzlich Werke der Geschichtschreibung und der schönen Literatur von der Betrachtung aus, obwohl ab und zu Stellen aus (kulturhistorisch getönten) Dichtungen zitiert werden. — Der Standpunkt der Verf., daß der vollkommene Mensch der Griechen (Philosoph), der Römer (Redner), des Mittelalters (Ritter) und der italienischen Renaissance nur Klassenideale bedeute, der "Gentleman" hingegen nicht (S. 11), erscheint angesichts ihres eigenen Hinweises auf die Verbreiterung des Gentleman-Ideals in der englischen Renaissance und auf seine Erfüllung mit inneren Werten richtig; muß aber als nicht ganz zutreffend bezeichnet werden, wenn man ihrer durchaus klaren und überzeugenden Argumentation folgt, wonach sich doch ein neues Klassenideal des Adels gestaltet hat. (Vgl. z. B. auch die Schlußbemerkungen S. 162 f.) In höchst aner kennenswerter Exaktheit der Quellenkritik

betont Verf. den offenkundigen Mischcharakter dieses Idealbegriffes, die Vielheit und Kompliziertheit seiner Typen und seine widerspruchsvolle Abstammung. K. arbeitet die Beobachtung, daß die gesamte Renaissance bei dem Versuch, Antikeidnisches mit Christlichem zu verschmelzen, doch eigentlich dem immer ausgehängten Christentum Gewalt antun mußte, sehr hübsch heraus, man vermißt aber stärkere Hervorhebung des Stoizismus, der gerade hier mittelalterlich-asketische Vorstellungen weiterzuspinnen vermochte. Bei aller Anerkennung des mächtigen Einflusses, den der Italiener, besonders Castigliones Höflingsideal, auf England hatte, betont K. mit vollem Recht, daß doch zu viel Unenglisches in diesem Muster ruhte und die Beschränkung auf das Nur-Höfische nicht allgemein wurde, wie sehr auch der Hof der Elizabeth zum Zentrum des (neuen) Adels werden mochte.

Sehr ansprechend ist der Übergang vom Ritter-Ideal zum Gentleman-Ideal aus dem Schwinden des alten Kriegsadels überhaupt hergeleitet, den die neue Friedens Epoche und die allein Außenpolitik betreibende Macht der Königin überflüssig machte. Dazu kamen Aufsteigen des niederen Volkes in den Gebildetenstand, der sich von der rein-geistlichen Erziehung löst; der Buchdruck, der auch in Übersetzungen massenhaft Wissen in breitere Schichten trug; der Wohlstand der Kaufherrenkreise — Verschiebungen des allgemeinen Lebensstandards, die alle durch Emporstreben der Niederen die Klasse der Gentleman mächtig vergrößern. Friedensberufe, Bildung, Demokratisierung umschreiben demnach die Hauptmerkmale der Gentleman-Vorstellung im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts.

In feiner sozialgeschichtlicher Methode geht K. dann der Definition des "Gentleman" nach und findet, was freilich dem Kenner nicht erstaunlich sein kann, daß der Begriff leichter zu erkennen als zu erklären ist. In ihrer semasiologischen Untersuchung wird sie den Abgrenzungen von 'gentle' und 'noble' wohl nicht ganz gerecht (vgl. Ref. GRM IX, 359); die Schwierigkeit für die Theoretiker, die Aristotelische Dispositionserblehre mit der Abkunft aller Menschen von Adam her in Einklang zu bringen, belegt sie ausreichend, erwähnt die landläufige Gleichsetzung von 'gentry' mit "Wappenberechtigten", ohne aber die historische Unrichtigkeit dieser Anschauung zu erörtern und sie mit der Tätigkeit des etwas in Verruf geratenen Heroldskollegs in die richtige Verbindung zu bringen. Nicht oft genug kann sie es sagen, daß die Linie zwischen dem Plebejer und dem Gentleman recht dünn gezogen war, daß man über die Leichtigkeit, in die 'gentry' hineinzurutschen, vielfache Klagen der Konservativen hörte. Wird auch als Begründung neuer Adelsverleihungen von den meisten Autoren die Dreiheit *virtue*,



*learning, and riches* gefordert, und ist dabei der Hauptton auf das Verdienst um die Allgemeinheit gelegt, so geht die Renaissance doch am Geburtsanspruch nicht achtlos vorüber.

Über die Theorie der *favoured class*, d. h. über die Berechtigung sozialer Unterschiede im Spiegel der damaligen Literatur, weiß K. viel Kluges beizubringen, Für und Wider anschaulich zu belegen, die revolutionären Gesinnungen klarzumachen. Richtig bezeichnet sie das Weltsystem der Verteidiger der sozialen Ungleichheit in der englischen Renaissancezeit als »Hierarchie«, in welcher der Gentleman als Bindeglied zwischen Fürst und gemeinem Volk erscheint. Dabei stellt sie den daraus entspringenden Konflikt zwischen »Verdienst Niedriggeborener« und »Emporkömmlingtum« gut heraus, betont die Forderung des Gemeinsinns für die damalige Gentlemanvorstellung Englands, das hohe Verantwortlichkeitsgefühl, das den neuen Gentleman vom alten Ritter wie vom Höfling *par excellence* trennt. — In einem Kapitel über die »Berufe« zeigt sie sodann, wie die kriegerische Betätigung nur noch als gelegentliche in der Tudorzeit betrachtet und geachtet wird, sonst aber der zivile Dienst am Staate gilt. Der »Nur-Soldat« verschwindet aus der Klasse, nicht zuletzt unter dem Einfluß der aus den reichen italienischen Handelsstädten stammenden Bindung von Bildung und Wohlstand als notwendige Faktoren der wahrhaften Adelsvorstellung. Als erste Beschäftigung dieses neuen Menschen, der christlichen Ritter und antiken Rhetor als Vorfahren hat, betrachtet der Engländer (Elyot!) die des in hohem Amte tätigen praktischen Regierungsjuristen, des 'governour', dann folgen die des Richters höheren Ranges, des Mediziners, des Theologen, des Wissenschaftlers (Universitätsgrad verleiht den Charakter des Gentleman!), wobei jedoch Wissen als Selbstzweck gering gehalten wird, Kontemplation nicht hoch im Kurs steht, Studium nur Ersatz für öffentliches Wirken ist. Auffallenderweise, stellt K. fest, wird die doch von Cicero für den Patrizier empfohlene Gutsbewirtschaftung von den Renaissanceautoren fast nie oder nur abgünstig genannt; aber sie bestand selbstverständlich, wie die zahlreichen Klagen über Abwanderung Landbesitzender in die Stadt, an den Hof beweisen. Wird sie als standesgemäß anerkannt, so stets mit der Einschränkung, der Gentleman dürfe nur die Oberaufsicht führen, nicht selbst mit Hand anlegen! — Handel als Beruf ist dem Gentleman ausschließlich in der Form des Großhandels gestattet; über das Einströmen so vieler Adelssöhne in die Kaufherrenhäuser schweigen sich die Theoretiker meist aus. — Ältere Berufe, wie besonders der des Dienstes in Adelshäusern, treten zurück, weil die allgemeine Aristokratenverarmung der Tudorzeit dazu immer weniger Gelegenheiten bot und Freisassenkinder die Adeligensöhne von dort verdrängten.

Als moralische Voraussetzung eines Gentleman ermittelt K. 'goodness'; wenn sie aber daraus eine ideelle Gleichsetzung von öffentlicher und privater Moral ableitet, so ist das vielleicht zu weit gegangen, mindestens für den vom italienischen und selbst vom englischen Machiavelismus gespeisten Teil der einschlägigen Schriften. Die Musterkarte von Tugenden, welche man vom Gentleman verlangte, ist reich und sehr bunt (historisch wie organisch genommen): K. diskutiert sie genau und verständig. Wenn sie unter 'Freigebigkeit' nach einem Italiener auch die Errichtung von Theatern durch einen Gentleman anführt, wäre eine Warnungstafel, daß dies für England nicht gelten kann, am Platze gewesen; treffend nennt sie die '*temperance*' die für die elisabethanischen Gentlemen wohl unbequemste Idealforderung! Sehr förderlich setzt sie den *honour*-Begriff des Gentleman in italienischer und englischer Auffassung und das Duell auseinander.

Die 'Erziehung zum Gentleman' behandelt K. in zwei Kapiteln, einem allgemeinen, das die Grundsätze der nunmehr als unerläßlich betrachteten Unterweisung gelehrter Art durchnimmt, die praktischen Argumente für einzelne Disziplinen richtig heraushebt, den Kampf um Universitäts- oder Tutorunterricht schildert und die Breite, aber auch den Mangel der Tiefe der Anweisungen sowie deren streng utilitaristischen Standpunkt betont; und in einem besonderen, *Studies*, von denen Rhetorik, individual-biographische Geschichte, Mathematik, Kosmographie, Zeichnen, dann besonders aber das Reisen mit guter Vorbereitung und in Begleitung eines fähigen Tutors in richtiger Ausführlichkeit hervorgehoben werden. Die allmähliche Ausbreitung dieses Lehrplanes für Gentlemen auf alle Mittelschulen Englands und Amerikas, sein aristokratischer Kern mit der demokratischen Begabtenaufzucht (worüber zunächst die Verfechter der Adelsklassenausbildung jammern) gibt einen weiten Ausblick dieser pädagogischen Kleindiskussion.

In einem Punkte bleibt, wie K. richtig erkennt, der Gentleman noch Ritter und Höfling im Sinne der älteren Auffassung: in dem Erhalten der körperlichen Tüchtigkeit; ihrer Pflege dienen die verschiedenen sportlichen Betätigungen: Laufen, Springen, Wandern, Ringen, Schwimmen und Tennis, aber auch die Waffenkünste (der Langbogen, der praktisch keine Bedeutung mehr hatte, das ebenfalls veraltete Schwertfechten, dann das moderne [ital.] Rapiefechten, das Saviolo so sachkundig popularisierte), Reiten, Hetzjagd, Falkenjagd, gelegentlich auch Angeln. Während das Schach anempfohlen wird, sieht man Karten- und Würfelspiel etwas scheel an; Tanz und Musik gehören, aber nur als Dilettantenfertigkeit, mit zu den Lebensnotwendigkeiten eines Gentleman, ersterer besonders als anmutfördernd.

Kommt K. zum Ergebnis, daß dieses Ideal ein sehr vielseitiges ist, so muß man ihr beistimmen, besonders in der historischen Argumentation über die Entstehungselemente; freilich hätte eine Detailcharakteristik der herangezogenen theoretischen Werke wohl zutage gefördert, daß die Buntheit eben auch durch die Verschiedenheit der Brillen, durch die einzelne Autoren sahen, für uns verwirrend ist. Die Durchackerung dieses weit ausgebreiteten Feldes durch die fähige Verf. ist fast ausnahmslos gewissenhaft und fruchtbar. Kann man auch nicht sagen, daß wesentlich neue Züge der großen Linie gewonnen sind, so ist die Reichhaltigkeit ihres Materials und ihre Kritik des Gebotenen der Vertiefung unserer Gesamtvorstellung sehr dienlich und wird namentlich der Interpretation der von ihr ausgeschalteten Zeitdichtung manche erfreuliche Stützen geben.

Weiterer Erforschung des vorläufig wohl unerschöpflichen Quellengebietes wird auch die auf S. 165—277 dankenswert zusammengestellte Bibliographie Hilfen bieten; sie nennt sie bescheidenerweise 'tentative'; es ist jedoch ein sehr achtenswerter Versuch, der nicht weniger als 945 Nummern bringt, wovon 409 für die vorliegende Arbeit benützt wurden, vom Rest 94 wirklich eingesehen wurden, während 442 bloße Titelanführungen darstellen. Dabei fällt auf, daß Verf. Machiavels "Il Principe" nicht als gelesen bucht und T. Luptons 'Civil and Uncivil Life', 1759, obwohl sie es bei Einstein zitiert gefunden haben muß, gar nicht nennt. Nachzutragen wären auch noch die aus Spensers Kreis hervorgegangene Schrift "Discourse of Civil Life", 1606, und "The Book of Honour and Armes", gedruckt von Richard Ihones, 1590.

Bei den "Secondary References" vermißt man Anführung und Benützung von Sir George A. Sitwell, "The English Gentleman" (in: "The Ancestor", Vol. I, 1902), und G. A. Bieber, Der Melancholikertypus Shakespeares und sein Ursprung (1913). Aber sonst ist der Verf. Literaturkenntnis ebenso gründlich wie ihre Darbietungen sachlich, klar und anregend. Eine schon durch die vielen Stellenzitate lebendig wirkende Studie!

Graz, im Juni 1931.

Albert Eichler.

---

R. W. Zandvoort, *Sidney's 'Arcadia'*. A Comparison between the Two Versions. Amsterdam, 1929. 251 S.

Albert Feuillerat's Herausgabe der ursprünglichen Fassung der *Arcadia* hat den Verf. veranlaßt, noch einmal einen Vergleich der beiden Versionen vorzunehmen. Allerdings ist nach Bries eingehender Untersuchung nicht viel Neues mehr zu sagen, und so besteht ein großer Teil der vorliegenden Arbeit darin,

die verschiedenen über die *Arcadia* geäußerten Meinungen zusammenzustellen und kritisch gegeneinander abzuwägen.

Nach einer kurzen und kritischen Untersuchung der Manuskripte und der beiden Fassungen des Romans wendet sich der Verf. seinem eigentlichen Thema zu. Es kommt ihm in erster Linie darauf an, nachzuweisen, daß die zweite Version einen viel reiferen Dichter zeigt. In der allgemeinen Kritik wird bekanntlich die *Old Arcadia* fast stets gegen die neue Fassung ausgespielt. Nur Feuillerat behauptet, daß die erste Version nicht die künstlerische Höhe der zweiten erreicht habe. Diese These zu stützen, hat sich Z. zu seiner Hauptaufgabe gestellt. Sowohl in der Charakterisierungskunst als auch in der Erzählungstechnik läßt sich nach seiner Ansicht eine bezeichnende Entwicklung Sidneys beobachten. Der Charakter Pamelas zum Beispiel wird psychologisch vertieft und hat auf diese Weise erst das Vorbild für Richardson werden können (S. 78). Ähnliches gilt für viele andere Personen des Romans. Überall ist in der zweiten Fassung ein inneres Reifen festzustellen, das unbedingt als Fortschritt bezeichnet werden muß. Man wird es dem einzelnen Leser überlassen müssen, ob er sich von den Argumenten des Verf. ganz überzeugen läßt. Zum mindesten ist die erste Fassung einfacher und schlichter und wirkt innerlich geschlossener, da sie vollendet ist.

Der Verf. stellt sich dann weiter die Aufgabe, zu untersuchen, ob sich eine Entwicklung Sidneys als Denker feststellen läßt. Damit wird ein sehr verwickeltes Problem berührt, das zunächst mit der Frage nach dem allegorischen Gehalt des Romans zusammenhängt. Das Werk ist voll von politischen, moralischen und philosophischen Anspielungen und Bezogenheiten, und die Frage ist nur, ob diese Äußerungen primäre Bedeutung haben, das heißt, ob der Verf. von vornherein beabsichtigte, hier in allegorischer Weise seine Ansichten über Politik, Religion oder Moral auszusprechen. Sidneys Zeitgenosse Fulke Greville und die meisten Kritiker nach ihm haben die *Arcadia* in erster Linie für einen politischen Roman gehalten, und Prof. Brie hat diese These mit großer Scharfsinnigkeit, wie der Verf. selbst zugeben muß, im einzelnen vertreten. Gegen diese Auffassung polemisiert Z. leidenschaftlich. Es ist für ihn eine unbeweisbare Hypothese, daß Sidney in erster Linie einen politischen Roman habe schreiben wollen. Ich halte die Argumentation des Verf. für nicht ganz geglückt. Er scheint mir zu sehr vom modern-kritischen Standpunkt auszugehen und zu wenig nach den literarischen Voraussetzungen der Renaissancekunst zu fragen. Sidney ist ja nicht der einzige, der nach dem Vorbild der Antike (Xenophon) die zeitbewegenden Ideen nur verschleiert ausspricht (More, Lyly). Dazu kommt die didaktische Ästhetik des 16. Jahr-



hundreds — das Lehrhafte aller Poesie hatte ja Sidney selbst besonders stark betont —, und schließlich muß man die unmittelbare Berührung Sidneys mit der Politik der Zeit berücksichtigen, die es verständlich erscheinen läßt, daß ihm politische Fragen besonders am Herzen lagen. Mir scheint also die These Bries einleuchtender zu sein (Vgl. für diesen ganzen Zusammenhang auch W. D. Diggs, "Political Ideas in Sidney's *Arcadia*", *Studies in Philology*, XXVIII, 1931.) Was der Verf. im einzelnen über die verschiedenen Bestandteile des Romans sagt, ist im allgemeinen gut fundiert, wenn auch davon schon das meiste bei Brie zu finden ist (Kap. 5 und 6 seines Buches). Allerdings wird der Fortschritt Sidneys als Denker in diesem Kapitel nicht recht deutlich.

Gut sind dagegen die stilistischen Untersuchungen, für die wir um so dankbarer sein müssen, als Arbeiten dieser Art für das Englische noch verhältnismäßig selten sind. Der Verf. zeigt Sidneys nahe Verwandtschaft zu Lyly auf, die namentlich in der *Old Arcadia* in Erscheinung tritt, während die zweite Fassung eine viel größere Selbständigkeit aufweist. Ausgeprägt ist vor allen Dingen der rhetorische Charakter. Es ist schade, daß der Verf. die Untersuchungen von Morris W. Croll nicht herangezogen hat. Durch sie wird doch am deutlichsten, was rhetorische Prosa eigentlich ist, und wie sie am Ende des 16. Jahrhunderts allmählich durch die "Anti-Ciceronian prose" überwunden wird. Bei Sidney ist der Einfluß von Cicero und Isokrates noch ungebrochen.

Hinsichtlich der Quellenfrage vertritt der Verf. die Ansicht, daß der Einfluß von Sannazaro und Montemayor überschätzt worden sei gegenüber den Anregungen durch die mittelalterliche Amadis-Romanze und durch die griechischen Erzählungen, wie sie von Heliodorus von Emessa und Achilles Tatius geschrieben worden sind.

Die Schrift ist ein dankenswerter Beitrag zur Literatur über Sidney. Man begrüßt die kritische Auseinandersetzung des Verf. mit der bereits vorhandenen Literatur und den Eifer, mit dem er sich für eine Ehrenrettung der neuen Fassung einsetzt. Die Arbeit ist gründlich, verrät allerdings mehr philologische als literarische Schulung. Die Lektüre wird dadurch erschwert, daß durch ein unglückliches Versehen der Druckerei ein Bogen (S. 81—96) aus einer anderen holländischen Schrift hineingeraten ist, so daß 16 Seiten des Textes fehlen.

Berlin.

P. Meißner.

*Shakespeare-Jahrbuch*, hrsg. im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Wolfgang Keller. Bd. 67 (N. F. 8. Bd.). Mit dem Bildnis von Friedrich Gundolf. Leipzig, B. Tauchnitz, 1931. V u. 148 S.

Herbert Schöfflers Festvortrag *»Die englische Reformation. Versuch einer Deutung«* entwickelt mit umfassender Sachkenntnis und starker Überzeugungskraft die Geschichte der Bewegung und ihrer Folgen: die einzig dastehende Abwesenheit eines leitenden religiösen Geistes und religiöser Not; die Aufnahme der Kirchenumbildung seitens der politischen Gewalt ohne jedes religiöse Ethos und ohne jede Klarheit über eine innezuhaltende Linie; das dauernde, durch häufigen Regierungswechsel noch verschärfte Schwanken des kirchenpolitischen Kurses der jeweiligen Regierung. Der, abgesehen vom bedeutenden leitenden Gedanken durch eine Fülle von lichtvoller Detailbeobachtung gehaltvolle Vortrag bricht leider an dem Punkte ab, wo die Anwendung auf Shakespeare und seine Familie zu machen gewesen wäre.

Aus dem Buche von Dr. Wolfgang Drews, *»König Lear auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart«* (1931) wird als interessante Probe *»Die erste deutsche Aufführung des 'König Lear'«* gebracht, die Fr. L. Schröder am 17. Juli 1778 den Hamburgern bot. Die zeitgebundenen Zugeständnisse des bewährten Theatermannes an sein aufgeklärtes Publikum sind historisch als gerechtfertigt dargelegt, das erhaltene Soufflierbuch wird fein als stellenweise ganz expressionistisch interpretiert, der besonders durch Schröders leidenschaftliches Spiel in der Titelrolle verursachte begeisterte Widerhall ist klar gemacht, und das theatergeschichtlich günstige Endurteil wird durch Anführung eines Ausspruches von Heinrich Laube erhärtet.

Dr. Werner Kramer bietet einen sehr verdienstlichen Beitrag *»Zur englischen Kuraschrift im Zeitalter Shakespeares. Das Jane-Seager-Manuskript (The Divine Prophecies of the Ten Sybils)«*. Ist die in älteren Bänden des Shakespeare-Jahrbuches oft behandelte Frage der Entstehung *»schlechter«* Quartodrucke durch Mitstenographieren bei der Aufführung heute nach den Arbeiten von Pollard, Greg, Kellner und Tannenbaum auch keine so alleingültige Annahme wie ehemals, so begrüßt man den nach den im Besitz des Englischen Seminars der Universität Leipzig befindlichen Photographien des Originals (Brit. Mus. Addit. MS. 10, O 37) diplomatisch getreuen Nachdruck freudig; ebenso die sorgfältige kritische Bearbeitung im Hinblick auf T. Bright's *»Charakterie«* (1588; auf Grund von Photographien der Tabelle Brights im Oxforder Exemplar), das bequeme Wörterverzeichnis und die knappe grammatische Übersicht. Der selbständigen Nachprüfung der systemtheoretischen Vermutungen Friedrichs und Schöttners darf man demnach erwartungsvoll entgegenblicken.

Hans Weichelt entwickelt in *»Hamlet.«: Die Tragik der geöffneten Augen (Schlußwort eines Hamletvortrages, gehalten*

in einer Morgenfeier des Landestheaters Rudolstadt) den Gedanken der schmerzlichen Erkenntnis schlimmen Geschehens, die Hamlet zum völligen Pessimismus als letztem Schluß drängt, zur Erlösung durch Untergehen des Individuums im Nichtsein — und springt dann nach dieser, durch das Gelingen der Rache mit dem Bewußtsein der Rechtfertigung vor der Nachwelt m. E. nicht im Einklang stehenden Ideenreihe recht unvermittelt über zur letzten wirklichen Lebensweisheit: »korrigiere deine Vorstellung vom unberechenbaren Leben, das nur ein Spiel ist; der Shakespeare-Narr ist der wahre Weise!« — Nun, es gibt viele Narrenfiguren von sehr verschiedenem Typus bei Shakespeare; sie künden mancherlei unzweifelhafte Weisheit — doch, wo ist der Narr in »Hamlet«? Doch nicht Fortinbras, den W. als Spieler um den Einsatz des Lebens anführt? Dieses Umschlagen der Narrenweisheit in eine heroische, wie W. noch durch Zitat der Nietzsche-Verse auf Goethe am Schluß betont, wirkt nicht überzeugend.

Warmfühlend wie im Tatsächlichen objektiv sind die Nekrologe auf *Friedrich Gundolf* von Benno von Wiese, auf die beiden deutschen Wesen hoch schätzenden englischen Gelehrten *Sir Israel Gollancz* und *Charles Harold Herford* von Wolfgang Keller (bei Herford vermißt man Erwähnung seiner Mitarbeit an der im Erscheinen begriffenen monumentalen Ben-Jonson-Ausgabe).

Die reichliche *Bücherschau* von W. Keller, die gedrängte *Zeitschriftenschau* von B. Beckmann und Hubert Pollert sowie die *Theaterschau* von E. L. Stahl und (Statistik, mit erfreulicher Feststellung der Zunahme deutscher Shakespeare-Aufführungen im Jahre 1930 gegenüber 1929) E. Mühlbach stehen informativ und kritisch auf der Höhe.

Graz, im Januar 1932.

Albert Eichler.

---

*A Shakespeare Bibliography.* By Walter Ebisch, in collaboration with Levin L. Schücking. Oxford Clarendon Press, 1931. XVIII u. 294 S. 21/—.

Rund ein Jahrhundert ist verflossen, seitdem John Wilson den *Catalogue of all the books, pamphlets, etc. relating to Shakespeare* (London 1827) im Umfang von 70 Seiten vorlegte. Seitdem hat die Arbeit an Shakespeare einen Umfang angenommen, daß selbst demjenigen, dem persönliches Glück oder amtliche Stellung die Möglichkeit der fast ausschließlichen Beschäftigung mit dem Gegenstand gestattet, eine allseitige Kenntnis kaum noch möglich ist. Die Klage ist alt und ertönt in der Gegenwart immer vernehmlicher. Jedes Jahr bringt zahllose Bücher und Aufsätze in Zeitschriften und Zeitungen. So kommt diese neue Shakespeare-Bibliographie einem allgemeinen Bedürfnis entgegen. Es ist ein

internationales Standardwerk, international in seinem Inhalt, seinem äußeren Gewand und seinem Benutzerkreis.

Der Entschluß, dem dringenden Bedürfnis Erfüllung zu geben, zeugt von menschlichem und wissenschaftlichem Mut. Eine unendliche Arbeit war zu leisten, um diesen Index der wichtigen Shakespeareana bis 1929 fertigzustellen. Zunächst galt es zusammenzutragen, dann zu sichten und endlich anzuordnen. Die Grundlinien stammen von Schücking; für die Ausführung im einzelnen zeichnet Ebisch.

Eine Aufreihung der Kapitelüberschriften veranschauliche den Aufbau des Ganzen: Shakespeare Bibliography; Elizabethan Literature; Shakespeare's Life; Shakespeare's Personality; Text: Transmission and Emendation; Shakespeare's Sources, Literary Influences and Cultural Relations; The Art of Shakespeare (I: Language, Vocabulary, Prosody and Style; II: Dramatic Art); Shakespeare's Stage and the Production of his Plays; Literary Taste in Shakespeare's Time; Aesthetic Criticism of Shakespeare; Shakespeare's Influence through the Centuries; Civilization in Shakespeare's England; The Shakespeare-Bacon Controversy and Similar Theories. Dies der Inhalt des allgemeinen Teiles (bis S. 186). Der zweite Teil *The Works of Shakespeare examined individually* gliedert sich in Chronology of the Dramas; The Individual Dramas; Shakespeare's Poems; The Shakespeare Apocrypha. Den Abschluß bildet ein Index of Authors.

Der Aufbau als Ganzes wird kaum ernstlichen Widerspruch finden; im einzelnen ließe sich hier und da streiten — aber bei welcher Bibliographie gilt nicht gleiches? Im allgemeinen sind die einzelnen Kapitel ziemlich gleichmäßig bearbeitet. Unter dem hohen Durchschnitt stehen die Indices zur elisabethanischen Literatur (A II) und zur Kultur der Shakespearezeit (A XIII); aber hier wird man die Frage stellen dürfen, ob sie überhaupt in dieser Form in eine Shakespearebibliographie gehören.

Es wurde bereits betont, daß die Bibliographie nicht erschöpfend sein will. Auswahl aber bringt stets Gefahr. Ihr ist auch Ebisch nicht entgangen. Nur einige Beispiele seien herausgegriffen. Warum wird S. 5ff. der Inhalt von Bangs *Materialien* und der *Malone Society Publications* verzeichnet, aber S. 121 für die *Publications der Shakespeare Society* und der *New Shakespeare Society* auf Jaggard verwiesen? Auch einen Index zu Dodsley-Hazlitt hätte man erwarten dürfen. Allgemein ist mir aufgefallen, daß die Kritiken und Beiträge in *Times Literary Supplement* über Gebühr vernachlässigt sind. Auch vermißt man ungern bei den einzelnen Dramen die Hinweise auf die kritischen Rezensionen der neueren



großen Gesamtausgaben wie *Arden Shakespeare* und *New Shakespeare*.

Zur Nachkontrolle im einzelnen greife ich zwei Dramen heraus. Bei der *Comedy of Errors* (S. 194) fehlen für das Quellenproblem Köstlin Sh.-Jb. 14<sup>90</sup> ff. und Benham M. L. N. 36<sup>377</sup>; auch Groene Sh.-Jb. 29<sup>281</sup> konnte erwähnt werden, da Brandl noch heute daran festhält (trotz Ballmann Anglia 25<sup>4</sup>). Über das Verhältnis zur Quelle vgl. W. Claus progr. Stettin 1861, zur Stoffgeschichte vgl. Adam Karl Roeder Diss. Leipzig 1904 — beide Titel sind S. 66 verzeichnet, sollten aber hier wiederholt sein. A. Fritz progr. Pisino 1874 fehlt laut Index. Zu Lang vgl. auch E. St. 45<sup>310</sup> und Sh.-Jb. 46<sup>193</sup>.

Bei den *Merry Wives of Windsor* (S. 217) vermisse ich Vollhardt Studien zur vergl. Litg. VII<sup>110</sup> ff. und vornehmlich Hermann Kurz, *Zu Shakespeares Leben und Schaffen* 1868, S. 1 ff. Laut Index fehlt auch Carl Winckler E. St. 33<sup>218</sup> (vgl. Sarrazin Sh.-Jb. 40<sup>213</sup>). Erwünscht scheinen mir auch Hinweise auf de Perrott G.R.M. 2<sup>633</sup>, Bruce M.L.R. 7<sup>239</sup>, Förster G.R.M. 12<sup>354</sup> und Mc Nair *The Caian* 1920. Auch *De lostgen Wiewer von Windsor* von Robert Dorr (in westpreuß. Dialekt) mit Vorwort von Klaus Groth 1877 wäre vielleicht zu nennen.

Bei der Durchsicht des Index ist mir aufgefallen, daß der Name Bagehot fehlt: Sein Essay über *Shakespeare the Man* scheint also übersehen. W. W. Grey (so auch S. 131) ist natürlich niemand anderes als Walter W. Greg.

Aber solche Schönheitsfehler werden immer unterlaufen, und die Grenze jeder Auswahl bleibt subjektiv. So sollen und können auch diese Einzelbemerkungen den Wert und die Bedeutung des Werkes nicht einschränken. Die gesamte Anglistik bleibt den Herausgebern für ein unentbehrliches Handwerkszeug zu tiefem Dank verpflichtet. Sie selbst nennen ihre Leistung nur 'a first attempt'. Für eine zweite Auflage, die sicherlich nicht lange auf sich warten lassen wird, gebe ich eine praktische Änderung zur Erwägung: Es erleichtert die Benutzung, wenn die einzelnen Titel mit Ziffern bezeichnet werden und diese statt der Seitenzahlen im Index erscheinen.

Jena.

H. M. Flasdieck.

Christian Gaehde, *Shakespeare und seine Zeit*. Eine Einführung in das Leben und die Werke des Dichters. Leipzig, Hesse & Becker, 1931. 510 S. 8°.

Gaehde hatte sich schon durch eine tüchtige Arbeit über »David Garrick als Shakespeare-Darsteller und seine Bedeutung für die heutige Schauspielkunst« (Berlin 1904) gut eingeführt und

beschert uns mit dem vorliegenden Buch eine weitere erfreuliche Probe seines Könnens. Das Werk ist die Einleitung zu einer neuen vom Verfasser veranstalteten deutschen Gesamtausgabe von Shakespeares Dramen.

Den Anfang bildet eine allgemeine Einführung in das englische Drama zur Zeit Shakespeares und eine kurze Lebensbeschreibung des Dichters selbst; darauf folgt die Besprechung seiner 37 Dramen (einschließlich *Pericles*). Sie geschieht für jedes Stück mit ungefähr gleicher Anordnung: Überlieferung des Textes (und Entstehungszeit), die Handlung, Quellen (und Anregungen), Charaktere, dramatische Form, Technik und Stil.

Das Buch ist eine geschickte und brauchbare Zusammenfassung des gegenwärtigen Standes der Shakespeareforschung. Das gesunde Urteil des Verfassers und seine geschmackvolle Darstellung verdienen alle Anerkennung. Als »Einführung in das Leben und die Werke des Dichters« ist es also wohl zu empfehlen.

Leider ist aber das sonst treffliche Werk mit einem argen Schönheitsfehler behaftet: einer Ungenauigkeit oder Fehlerhaftigkeit in der Angabe mancher Einzelheiten. Folgende Irrtümer sind mir bei seiner Durcharbeitung aufgefallen:

S. 20: »... die Verkörperung des Lasters (Vice), die in keinem Mysterium fehlen durfte.« Unter »Mysterien« versteht offenbar auch G. die biblischen Dramen. Im mittelalterlichen Bibeldrama fehlt aber der Vice durchaus; er entstammt vielmehr den erst am Ende des Mittelalters aufkommenden Moraliitäten und ist als allegorischer Hanswurst erst von diesen aus auch in das Bibeldrama des 16. Jahrhunderts eingedrungen. — S. 27: Thomas Prestons *Cambyzes* wird unter den klassizistischen Trauerspielen mit aufgeführt, während das Stück doch gerade der volkstümlichen Richtung des englischen Trauerspiels angehört. — S. 30: »... bezog Marlowe mit 17 Jahren die Universität *Canterbury*« (!) (wohl Druckfehler für *Cambridge*). — S. 34: Als Verfasser von *Gammer Gurton's Needle* gilt nach der neueren Forschung nicht mehr der von G. als solcher bezeichnete John Still, sondern William Stevenson. — S. 35: statt »Damon und *Phitias*« lies »*Pithias*«. — S. 73: Shakespeares Schwiegersohn hieß nicht Thomas *Quincy*, sondern *Quiney*. — S. 115: »... auf der Wiese von *Runnimade* die Unterzeichnung der Magna Charta« (statt *Runnymede*). — S. 128: statt Lord *Berner* lies *Berners*. — S. 177: *Vaugham* ist offenbar Druckfehler, denn S. 185 heißt es richtig *Vaughan*. — S. 190: Ganz verkehrt ist die Behauptung, daß weiblicher Versausgang beim Blankverse außer in *Henry VIII.* bei Shakespeare kaum vorkomme; er begegnet vielmehr in allen Dramen des Dichters, in seinen Jugendwerken allerdings viel seltener als in den späteren (vgl. die Tabellen bei Chambers, Shakespeare II 400

und 404). — S. 216: statt *Strafarola* lies *Straparola*. — S. 294: »die 1574 von Kyd übersetzte *Cornélie Garniers*« . . . 1574 war Kyd 16 Jahre alt; seine Übersetzung erschien 1594 und ist vermutlich 1593 entstanden. — S. 406: statt *Glammi* lies *Glamis*. — S. 409: statt *Birnane* (so zweimal, also kein Druckfehler) lies *Birnam*. — S. 419: statt *Lenox* lies *Lennox*. — S. 497: Caliban hält nicht *Sebastian*, sondern den Kellner *Stephano* für einen Gott und will ihn zum König der Insel machen. — S. 499: Die richtige Namensform ist nicht *Lord Sterline*, sondern *Earl of Stirling*; sein *Darius* erschien zuerst nicht 1604, sondern 1603. — S. 508: Schlegels Vorname ist nicht *Wilhelm*, sondern *August Wilhelm*.

Etwas schrullenhaft nimmt sich des Verfassers Gewohnheit aus, alle englischen und überhaupt die nichtdeutschen Titel und Zitate in deutschem Druck zu zitieren.

Mit allzu großer Bestimmtheit werden von G. mitunter bloße Möglichkeiten als sicher erwiesene Tatsachen hingestellt, so (S. 301), daß Shakespeare in den letzten Jahren der Königin Elisabeth von ihr innerlich abgertückt sei, und daß die Hinrichtung des Grafen Essex, da das gleiche Schicksal auch Shakespeares Gönner, dem Grafen von Southampton, drohte, sein seelisches Gleichgewicht zerstört habe. Das setzt engere Beziehungen zwischen Essex und dem Dichter voraus, von denen uns aber nichts bekannt ist.

Obige Ausstellungen betreffen aber eigentlich nur nebensächliche Dinge, die in einer etwaigen zweiten Auflage leicht zu bessern wären. Eine solche ist dem Buche wegen seiner sonstigen großen Vorzüge durchaus zu wünschen.

Freiburg i. Br., im Febr. 1932.      Eduard Eckhardt.

Helene Richter, *Kainz*. Mit 16 Abbild. 2. Aufl. Wien u. Leipzig, 1931. 336 S. Geb. M. 9,60.

Aus der den ganzen Mimen und Menschen Kainz mitfühlend, bei aller Detailforschung großzügig und ungemein lebensvoll darstellenden Biographie Helene Richters das herauszuschneiden, was den Fachanglisten angeht, mag barbarisch erscheinen, wäre nicht der dabei begangene Bruch der Entwicklung dieses einzigartigen schauspielerischen Genies wettgemacht durch die für die Geschichte der deutschen Shakespeare-Aufführungen gar bedeutsame Ernte an Neuauffassungen von Figuren, welche der philologischen Kritik so häufig neue gangbare Wege gewiesen haben. Diese Entdeckungen eines analytisch wie darstellerisch beständig an sich arbeitenden Schauspielers machen so das Phänomen Kainz zu einem auch nach seinem Verlöschen für die Bühne bleibend nachleuchtenden Leitstern.

Erst auf der dritten seiner Lebensstationen, in München, wagt sich der junge Kainz an eine Shakespearerolle heran und gibt einen unsentimentalen, herb-jünglinghaften Romeo (S. 68; 1880), den er als gereifter Künstler 18 Jahre später auf sein Burgtheater-Gastspiel mitbringt

(S. 216; 1898); dann greift er zu Richard II., der in ihm zum knabenhaften Tyrannen wird, und den er ebenso mächtig steigert, als sein eigenes Kunsterlebnis zugenommen hat (S. 106 ff.; 247). — Am Deutschen Theater in Berlin macht Kainz zunächst Schule mit der scharfen Profilierung nichtführender Shakespearefiguren, meist wieder knabenhafter Erfassung. Er gibt den Narren in »Lear« als vertrocknete, greisenhafte Kindesseele, den Cassio als fröhlichen Burschen, den Claudio als blutvollen guten Jungen, den Malcolm als frischen, nervigen Prinzen (S. 130 f.; 1883—1884; S. 247) — überall als Meister des Shakespeareschen Blankverses, den er unausgesetzt durchdenkt. Seine Glanzleistung an dieser Bühne ist jedoch der Prinz Heinz (in beiden Teilen) als unwiderstehlich lebendiger, übermütiger, immer aber königlicher Jungritter (S. 131 f.; 1889 — gesteigert in Wien: S. 247; 1901). — In der Zeit seiner Verfehlung erringt Kainz am Ostendtheater in Berlin großen Erfolg mit seinem feurigen, schwungvollen Hamlet, der freilich noch ganz mächtig wachsen sollte (S. 166; 1890). — Wieder am Deutschen Theater spielt er einen bezaubernden, wiewohl etwas tragisch getönten Bassanio (S. 199; 1894) und einen grotesk-humoristisch gefärbten, aber in sich noch unvollendeten Richard III. (ib.; 1896), gibt aber vor allem eine keimfähige erste Studie zu der gewaltigen mimischen und sprecherischen Leistung seines Mark Anton (ib.; 1896. S. 283, die glänzende Charaktermalerei in Wien; 1907). — Beim Engagementgastspiel (1897) im Burgtheater wählt er Hamlet (S. 207) und den die Wiener sehr überraschenden Romeo (ib.). Zu alten Shakespearerollen (Prinz Heinz, Richard II., »Lear«-Narr) modelliert er nun neue Figuren am Burgtheater: im Stile seines Romeo den heroischen Knaben Troilus (S. 248; 1902), den nicht-heuchlerischen Tugendfanatiker Angelo, dem die Erkenntnis seiner Leidenschaft Grauen einjagt, den die Beschämung zerbricht (S. 248 ff.; 1902). Gipfelpunkt seiner Shakespeareverkörperungen ist und bleibt aber sein zwischen 1897 und 1909 26 mal gegebener Hamlet, dessen Schilderung man bei Helene Richter nachlesen muß (S. 288 ff.).

Am Burgtheater versuchte er sich auch in Oskar Wildes fragmentarischer »Florentinischer Tragödie« als richtige Renaissancebestie Simone (S. 302 f.; 1909). — Und ein »romantischer« englischer Dichter hat es dem Schauspieler und Nachdichter Kainz angetan: der Dramaliker zerrissener Charaktere, Lord Byron! Er übersetzt Lyrika Byrons, den »Cain«, zu dessen Aufführung in Berlin (1893) er wohl auch die Anregung gegeben hat — er spielte ihn wieder als trotzig, nervösen Knaben —; er hat große Pläne mit dem »Sardanapal«, die leider nie zur Tat reifen sollten, aber den Dichter Kainz des dramatischen Bruchstückes »Themistokles« beeinflußt haben; und er hat endlich auch »Manfred«-Fragmente übertragen und mit hinreißender Gewalt im Vortragssaale verwertet. (S. 182 ff.)

Dieser knappe und dürre Auszug über Kainz als Dolmetsch englischer Dramatik in Deutschland gibt keine Vorstellung von der Wärme und inneren Wahrheit der Einfühlung Helene Richters. Sie, eine der ausgezeichnetsten Kennerinnen des Burgtheaters, hat ja viel ausführlicher jeweils die großen Einzelleistungen Kainz' in vielen Bänden des Shake-



speare-Jahrbuchs gewürdigt: der hier vollzogene gedrungene Einbau in das Gesamtwerk eines unvergleichlichen Künstlers der schauspielerischen Erscheinung, Gebärde und Sprechtechnik als stets ursächlich gewerteter Entwicklungsphasen ist selbst ein künstlerisches Verdienst der, wie eigene Erinnerung des Ref. bestätigt, stets voll nacherlebenden Biographin.

Graz, Januar 1932.

Albert Eichler.

Ernst Gerhard Jacob, *Daniel Defoe: Essay on Projects (1697)*.

Eine wirtschafts- und sozialgeschichtliche Studie. (Kölner Anglistische Arbeiten, hrsg. v. Herbert Schöffler, 8. Band), Leipzig 1929. 142 S.

Vorliegende Untersuchung ist nicht nur für den Philologen, sondern auch für den Nationalökonom, Historiker und Kulturwissenschaftler von Interesse; denn die Arbeit zeichnet sich durch eine Weite des Blickfeldes aus, die hohe Anerkennung verdient. Der Verfasser hat sich nicht damit begnügt, den wichtigen, leider vielzuwenig bekannten Essay Defoes eingehend zu analysieren, sondern er versucht, seinen Inhalt aus der kulturellen Struktur der Zeit heraus zu begreifen. Methodisch waren dabei zwei Wege möglich. Man konnte von der Schrift selbst ausgehen und die gefundenen Tatbestände an der Wirklichkeit prüfen; oder es bestand die Möglichkeit, zunächst die kulturellen Grundanschauungen darzulegen und in Defoes Essay einen Niederschlag der Zeitströmungen nachzuweisen. Der Verfasser hat sich für die zweite, mehr deduktive Methode entschieden, ist dadurch allerdings nicht ganz der Gefahr der Wiederholung entgangen. Vorangestellt hat er seiner Untersuchung eine kurze Biographie des Schriftstellers und eine Darstellung der Entstehungsgeschichte des Essays.

Defoes Schrift atmet den Geist des Erfinderzeitalters, dessen Gesamtstruktur der Verfasser durchaus richtig erkennt und würdigt. Das Aufblühen von Mathematik und Naturwissenschaften, deren Pflege sich die "Royal Society" angelegen sein läßt, geben der Zeit das charakteristische Gepräge. Ob diese ganze Dynamik allerdings ohne weiteres aus dem »faustischen Drang des ausgehenden 15., des 16. und des 17. Jahrhunderts nach Erkenntnis der Welt« (S. 39) zu erklären ist, weiß ich nicht recht. Das 17. Jahrhundert erscheint uns heute doch viel zu kompliziert, als daß wir seine mannigfachen Spannungen mit einem Schlagwort kennzeichnen könnten.

Außer den technischen Projekten spielen die kommerziellen eine große Rolle. Im Spekulationseifer und Börsenspiel, in Bankgründungen und Monopolen verrät sich in sehr bezeichnender Weise der aus der Renaissance stammende Expansionstrieb, der den unter seiner Isoliertheit leidenden, bindingsbedürftigen Menschen immer wieder in große Verbände hineintreibt (Gesellschaften, Staat, religiöse Gruppen).

Aus dieser gespannten Atmosphäre heraus erklärt sich Defoes Essay. Die Probleme, die behandelt werden, sind in erster Linie in der wirtschaftlichen Struktur der Zeit verwurzelt. Die Idee des Staatskapitalismus, die durch die Gründung der Bank von England im Jahre 1694 realisiert worden ist, wird von Defoe übernommen, nur — und darin verrät sich bereits der Übergang zum Humanitätsjahrhundert — dient alle Zentralisation dem Wohl des einzelnen. In diesem Sinne wenigstens möchte ich die von ihm geforderte Erniedrigung des Zinsfußes auf 4% (S. 61) und sein Bestreben, den ehrlichen Bankrotteur zu schützen (S. 64 ff.), auffassen. Defoe erkennt die Gefahren, die in einer restlosen Auswirkung der wirtschaftlichen Potenzen liegen und sucht sie durch soziale Fürsorge abzuwenden. Während die Entwicklung zum sozialen Denken in England von einem Protest gegen staatliche Einmischung begleitet war, ist Defoe als einer der wenigen bemüht, eine Art Wohlfahrtsstaat zu schaffen. Die Gründung der "Friendly Societies", seine Vorschläge für Pensionierungsgesetze und Versorgung der Witwen und schließlich die Errichtung von Irrenhäusern sind Projekte, die er in engster Verbindung mit dem Staat verwirklichen möchte. Diese Fundierung der Defoeschen Position, die letzten Endes aus seinem Calvinismus zu erklären ist, ist bei Jacob zu wenig beachtet. Holl hat in seinem Lutherbuch den ganzen Problemkreis in ausgezeichnete Weise analysiert, ohne natürlich an Defoe zu denken: Defoes Haltung wird eben gerechtfertigt durch den kalvinistischen Grundsatz, daß Armenpflege und soziale Fürsorge jeder Art eine öffentliche Angelegenheit sei, bei der die private Karitas ausgeschaltet werden müsse. Grundgedanke ist dabei, daß der Privatmann es im Einzelfalle oft schwer entscheiden könne, ob der Empfänger der Gabe ihrer auch würdig sei. Dieser Standpunkt, der z. B. auch im elisabethanischen Armengesetz eingenommen wurde, wird auch von Defoe vertreten und gibt seinen sozialen Forderungen jenes eigentümliche Gepräge, das sich grundsätzlich von aller individualistisch gerichteten Aufklärungshumanität unterscheidet,

Der nächste Teil der Untersuchung ist Defoes Stellung zu Fragen der Erziehung und Bildung gewidmet, soweit sie in dem "Essay" behandelt werden. Besondere Erwähnung verdienen hier seine Bestrebungen zur Reinerhaltung der englischen Sprache, auf deren Zusammenhänge mit dem Gedanken einer englischen Sprachakademie Flasdieck 1928 hingewiesen hat. In diesem Zusammenhang kann man auch seine Vorschläge zur Reform der Frauen-erziehung nennen, die auf eine gesellschaftliche und kulturelle Hebung der Frau hinauslaufen. Jacob weist auf eine Anlehnung an Fénelon hin, die sehr wohl denkbar ist, aber nicht allzuviel bedeutet. Im wesentlichen ist Defoes Ideal eine Mischung aus puritanischer

Familienideologie (»das Ziel der weiblichen Erziehung soll die Zufriedenstellung des Mannes sein«, S. 123) und aufklärerischer Frauenemanzipation, die Gleichberechtigung mit dem Mann erstrebt. Das Ergebnis aus diesen beiden kulturpsychologischen Faktoren ist die von Defoe vertretene Forderung, daß die Frau die Gefährtin des Mannes sein solle (S. 124).

Jacob hat den Gehalt des Essays gut ausgeschöpft, und das Bild Defoes erhält eine große Geschlossenheit. Der Verfasser besitzt die Gabe, Tatsachen in ihren Ursachen zu begreifen. Er ist genügend kritisch geschult, um Wesentliches und Unwesentliches gegeneinander abwägen zu können und sich nicht in Kleinigkeiten zu verlieren. Das Bild des Menschen Defoe, das bei ihm in hellem Glanz erstrahlt, — er sieht in ihm einen aufrichtigen Menschen mit sozialem Bewußtsein — wird man allerdings kaum gelten lassen können; daß Defoe jedoch eine ungeheure geistige Regsamkeit besessen hat, ist eine Erkenntnis, die uns Jacobs Schrift nachdrücklich vermittelt.

Berlin.

P. Meißner.

Armin Blaß, *Die Geschichtsauffassung Daniel Defoes*. (Anglistische Forschungen, Heft 72). Heidelberg, 1931. VIII u. 107 S.

Eine Untersuchung über Defoe kommt an der grundsätzlichen Fragestellung nicht vorüber: Was ist bei ihm ehrliche Überzeugung, was journalistischer Opportunismus? Eine endgültige Antwort wird wohl nie gegeben werden, die Analyse seines Wesens wird zu keinem restlos befriedigenden Bild dieser Persönlichkeit führen. Am meisten gerecht wird man ihm wohl werden, wenn man ihn aus jener eigentümlichen kulturhistorischen Grenzsituation heraus zu begreifen sucht, die durch die Auflösung des Puritanismus und den Einbruch des Rationalismus gekennzeichnet ist. Das führt zu »Wertkollisionen« (Jaspers), die an die Stelle strenger Geschlossenheit eine oft widerspruchsvoll erscheinende Mannigfaltigkeit setzen, eine Theorie, die allerdings letzte Befriedigung nicht zu geben vermag.

Defoes Geschichtsbild ist ganz deutlich auf dieser Problematik aufgebaut, und daß Blaß seine Darstellung von dieser Seite aus anfaßt, kommt ihr sehr zustatten. Die Weltanschauung Defoes, die der Verfasser im ersten Kapitel entwickelt, ist eine Auseinandersetzung zwischen Offenbarung und Vernunft, die als gleichartige Faktoren das religiöse Leben Defoes bestimmen. (S. 8.) Der Verfasser versucht zu zeigen, daß dieses Nebeneinander eine Eigentümlichkeit der beginnenden Aufklärung ist, sich z. B. auch bei Locke findet. Das ist richtig, allerdings mit der Erweiterung, daß schon die ganze Metaphysik des 17. Jahrhunderts von Hooker an

bestrebt ist, die Vereinbarkeit beider Ideen nachzuweisen. Die theologischen Systeme der Cambridger Platonisten und der Oxfordder Theologen beruhen in weitem Umfange auf diesem Ineinandergreifen der beiden Erkenntnisphären. In diese Tradition hinein muß man Defoe stellen; man wird dann allerdings erkennen, wie wenig es ihm doch im letzten Grunde gelungen ist, den Widerstreit aufzuheben. Denken und Glauben sind bei ihm in gleicher Weise autonom, und so kommt er schließlich zu der schon von Bacon geforderten Trennung der beiden Welten.

Kapitel III behandelt die christlich-puritanische Geschichtsauffassung. Die Zusammenhänge mit der Reformation, die der Verfasser aufdeckt, sind durchaus überzeugend. Wie für Melanchthon so ist auch für Defoe das historische Geschehen •die Verwirklichung des göttlichen Heilsplanes• (S. 23), bei der England — und hier knüpft Defoe an die Prädestinationslehre an — eine besondere Rolle in der Weltgeschichte zgedacht ist (S. 26). Die Absichten Gottes aber werden durch das Wirken des Teufels in verhängnisvoller Weise bedroht. Diese Antinomie, die seit Augustin die theologische Geschichtsauffassung bestimmt, findet sich auch bei Defoe. Die vom Verfasser vertretene Theorie, daß der Teufelsglaube im Puritanismus einen besonders günstigen Nährboden gefunden habe (S. 30), bedarf seit der Untersuchung von G. L. Kittredge (*“Witchcraft in Old and New England”*, 1928) zweifellos einer gewissen Einschränkung. Man kann an der Tatsache nicht vorbeisehen, daß im 17. Jahrhundert auch außerhalb des Puritanismus führende Geister allenthalben dem Teufels- und Hexenglauben ergeben waren. Bei Defoe ist allerdings bezeichnend, daß er die Teufelsidee aufklärerisch abschwächt (S. 39), ohne sie jedoch radikal abzulehnen.

Satan ist vor allen Dingen schuld an den Kriegen, die die Menschheit heimsuchen (S. 41). Es ist Defoe möglich, den Krieg durch eine solche Interpretation als Teufelswerk abzulehnen und gleichzeitig (im Falle des englisch-spanischen Krieges) aus der puritanisch-imperialistischen Idee heraus zu rechtfertigen. Über derartige Widersprüche kommt man nicht hinweg; sie zeigen den in der englischen Geschichte häufig zu beobachtenden Konflikt zwischen dem sicherlich ehrlich bejahten Ideal und der vom bloßen Nutzen diktierten Politik des Alltags.

Neben die christlich-puritanische tritt die rein politische Auffassung der Geschichte, wie sie in erster Linie in der großen Satire *“Jure Divino”* (1706) zu finden ist. Der Verfasser ist mit den Problemen der Staatstheorien des 17. Jahrhunderts vertraut genug, um die Einordnung der Defoeschen Auffassung in den geistesgeschichtlichen Zusammenhang zu vollziehen. Wenn man Defoes Schrift zu analysieren versucht, bleibt allerdings wenig Eigenes übrig. Bei der Feststellung,



daß für Defoe der Ursprung des Staates das von Gott eingesetzte patriarchalische Regiment ist, hätte man auf Filmer verweisen müssen, der diesen Gedanken ohne Zweifel am nachdrücklichsten ausgesprochen hat. Dadurch jedoch, daß Defoe den Patriarchalismus mit der Vertragstheorie verbindet, vollzieht er den Anschluß an die rationalistisch-demokratische Bewegung, die durch die Idee der Volkssouveränität gekennzeichnet ist. Die Linie, die von Milton über Prynne zu Locke führt, wird hier von ihm fortgesetzt. Maßgebend ist allein der Volkswille, aus dem sich auch das Recht des Widerstandes herleitet. Hier und da klingt zwar die religiöse Vorstellung an, daß Widerstand leisten unter Umständen ein göttliches Gebot sei (S. 65); schwerwiegender aber ist die aus der Aufklärung stammende These von der Gleichheit und Freiheit aller Menschen als Grundlage des Kampfes gegen den Absolutismus und das Gottesgnadentum. Damit ist der Weg in die Revolutionsliteratur eines Paine oder Godwin gewiesen.

Der Verfasser behandelt dann Defoes Stellung zur englischen Geschichte und schließt mit seiner kaufmännischen Geschichtsauffassung, die durch seine starken Handelsinteressen bedingt ist: Weil die Römer die Wirtschaft vernachlässigt haben, ist ihr Reich untergegangen (S. 98); durch die Kreuzzüge ist der Reichtum Englands verschleudert worden (S. 99), und im ausgehenden Mittelalter liegen die Anfänge zur Größe Englands (S. 99), weil seit dieser Zeit die wirtschaftlichen Interessen als politischer Faktor stark in den Vordergrund treten.

Die Arbeit bedeutet eine dankenswerte Bereicherung unserer Kenntnis Defoes. Sie zeichnet sich durch eine kluge Analyse der einzelnen Werke aus, vermeidet alle geistreichen Spekulationen und macht dadurch einen wohl fundierten Eindruck. Allerdings ist sie hier und da durch saloppe Entgleisungen in der Sprache ein wenig ungepflegt.

Berlin.

P. Meißner.

Emile Pons, *Swift, Les Années de Jeunesse et Le Conte du Tonneau*. Publications de la Faculté des Lettres de L'Université de Strassbourg. In England, the Oxford University Press, 1925.  
H. Teerink, *The History of John Bull, for the first time faithfully re-issued from the original pamphlets of 1712, together with an investigation into its composition, publication, and authorship*. Amsterdam, H. J. Paris, 1925.

Two notable contributions to the study of the life and writings of Dean Swift have been made by M. Emile Pons and Dr. H. Teerink, the titles of whose works head the present section. It is with some difficulty that a reviewer approaches M. Pons' book, for though it

is imposing enough in appearance and bulk, running as it does to no less than 412 pages, it is but a third of the projected work, and an adequate review can only be written when it is possible to judge the three volumes as a whole. However, the first instalment augers well for the others. It covers the first thirty seven years of Swift's life, up to the publication of the *Tale of a Tub*, and it is no exaggeration to say that upon this period the author's reading is encyclopaedic. He must have examined most minutely every document, ancient and modern, which has even the remotest bearing upon Swift and his times. Though he has spared no pains in his investigations, the fresh biographical material which has come his way is very meagre. The real value of his treatise lies in his exhaustive study of *The Battle of the Books* and the *Tale of a Tub*. In the case of each he discusses the date of composition, the possible sources, the allegory, and the satire, and everywhere he displays a critical acumen and a fund of scholarship. From all students of the eighteenth century, and of Swift in particular, a debt of gratitude is due to M. Pons.

Equally important, and equally interesting too, is Dr. Teerink's reprint of the John Bull pamphlets, with a detailed investigation into all the vexed questions surrounding them. The text adopted is that of the original 1712 issue, but in all particulars it has been carefully collated with the edition of 1727, and if the variant readings which result are not very important they are at least interesting. The creation of John Bull has for long been assigned to Dr. Arbuthnot, but Dr. Teerink challenges his authorship of the pamphlets. "There is hardly a page in the five tracts", he declares, "in which we do not meet with Swift's hand". The statement is a sweeping one, and might be taken less seriously if it were not supported by a substantial body of evidence gleaned from the works which are avowedly Swift's. As it is, Dr. Teerink goes far to prove his contention that Swift was the author of the tracts, though he may possibly have received some assistance from Arbuthnot. The only fault in his argument that strikes us is that he dismisses Swift's own disclaimer too summarily.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Chauncy B. Tinker, *Nature's Simple Plan. A Phase of Radical Thought in the Mid-Eighteenth Century*. Princeton University Press, 1922.

Edward D. Snyder, *The Celtic Revival in English Literature, 1760—1800*. Harvard University Press, 1923.

C. de Haas, *Nature and the Countryside in English Poetry of the First Half of the Eighteenth Century*. Amsterdam, 1929.

The authors of these three books have set out to examine the nature element in the literature of the age, exhibit it from different aspects, and trace the motives underlying its development. Professor Tinker, under the title of *Nature's Simple Plan*, gives us five thoughtful essays dealing with the attack upon, and the final overthrow of eighteenth century urbanity. His thesis is developed along three main lines: viz. 1) the gradual evolution of "nature consciousness" amongst the poets of the early years of the century, 2) the revival of interest in Celtic literature, with its significance and influence, and 3) the growth of that sentimentalised ideal, the noble savage. All these tendencies, Professor Tinker attempts to show, finally amalgamated and gave rise to the nature love and the peasant poetry of the Romantic age. In common with the majority of writers upon this subject, he is inclined to underestimate the element of nature in the work of the Augustan poets. He seems to imply, for instance, that before the time of Thomson all knowledge of the countryside was gleaned from books, and was merely a matter of conventional adjectives and phraseology, a contention which a sympathetic reading of the vast bulk of Augustan verse will soon disprove; but putting aside this single defect, the book is a lucid study of an interesting question.

The Celtic influence has been subjected to an even closer analysis by Dr. Snyder, whose *Celtic Revival in English Literature* is the most elaborate and most detailed examination of the subject yet undertaken. Diligently has the author sought to trace out the origins of this cult, and the motives which underlay its progress. The immediate influence, he believes, came from a certain Lewis Morris, the translator of a number of old Welsh lyrics which seized upon the minds of Gray, Warton, and Percy, and so precipitated that movement which culminated in Macpherson's *Ossian*. The "Celticists", if we may call them so, were many, but their aim was one; "they were united by a common desire to infuse into English poetry the mythology and the literary treasures of the ancient Celts". And what, one naturally asks, was the importance of this cult? It helped to break down the heroic couplet measure, Dr. Snyder tells us, it stimulated an interest in wild scenery, and it attracted literature away from the old classical ideas towards a freer mode of expression. These results stand out clearly from his treatise; but what never seems to strike him is a fact of which I, personally, feel convinced; that the influence was a reciprocal one. Certainly Celtic studies stimulated an interest in wild scenery, but the germ of that interest was there already. It had existed, quite independent of either *Ossian* or mediaevalism, for some years past, and it was this growing fondness for rough, rugged landscapes that attracted the poets to

the literature of the Celts. It is precisely in the failure to stress this fact that the weakness of Dr. Snyder's work lies.

A similar complaint might be urged against Mr. De Haas' book. I must confess quite frankly that a reading of it left me disappointed. It may be that the author has given it too high sounding a title; certainly he sets himself an object which he fails to achieve, for instead of giving us a study of English poetry from 1700 to 1750, as he promises to do in his title, he merely selects about a dozen of the more outstanding writers of the age, carefully chosen to serve his ends, and then generalises from them, forgetting, apparently, that there were some hundreds of minor poets who were more truly representative and whose works he should have considered. Within his circumscribed limits Mr. De Haas gives a clear, concise, reasoned study of his subject, but when he proceeds to judge the standard of the age as a whole by the merits of a small minority, he lays himself open to the grave charge of giving a verdict on insufficient evidence.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

*Boswell's Life of Johnson.* Chosen and Edited by R. W. Chapman. Oxford Press, 1919.

Percy H. Houston, *Dr. Johnson, A Study in Eighteenth Century Humanism.* Harvard University Press, 1923.

*Anecdotes of the Late Samuel Johnson,* by Hester Lynch Piozzi. Edited by S. C. Roberts. Cambridge University Press, 1924.

*Johnson's Journey to the Western Islands of Scotland and Boswell's Journal of a Tour to the Hebrides.* Edited by R. W. Chapman. Oxford University Press, 1924.

S. C. Roberts, *Samuel Johnson, Writer.* London, 1927.

Frederick A. Pottle, *The Literary Career of James Boswell.* Oxford Press, 1929.

S. C. Roberts, *An Eighteenth Century Gentleman.* Cambridge University Press, 1930.

In recent research upon the life and writing of Dr. Johnson, two names stand out prominently above all others; those of Dr. R. W. Chapman and Mr. S. C. Roberts, and it is therefore not inappropriate to open a survey of Johnsonian studies with an account of their work. Dr. Chapman's selections from Boswell's *Life* will be especially welcome to those who are interested in this classic for its intrinsic merits and its anecdotal character rather than as a book of reference. It can, of course, never take the place of the complete text, and it was never intended to, but it is a fair and a well balanced epitome of all that is best and most characteristic in



Boswell's work, so that it should give to the average student, who does not desire special knowledge, all that it is essential for him to know either about Johnson or Boswell. But a much more important work than this is the same author's edition of *Johnson's Journey to the Western Islands of Scotland, and Boswell's Journal of a Tour to the Hebrides*, a single volume in which are re-printed and collated two of the most interesting travel narratives of the eighteenth century. When one comes to think of it, it is strange that the two have never been collated and compared in this way before, for they so obviously belong together that they can only be understood aright when read in conjunction. Dr. Chapman brings to his task that fund of careful and exact scholarship which characterises all his works, and (what is again quite characteristic of him) he has spared no pains in his search for material. Boswell left behind him, in manuscript, a collection of *Remarks* upon Johnson's *Journey*, which throw considerable light not only on the relations between the two men, but also upon the connection between their published works. This Dr. Chapman has drawn upon copiously, so that as a result a complicated literary problem has now been somewhat elucidated. The text is illustrated by a number of contemporary drawings, and a very full index facilitates reference.

While Dr. Chapman is primarily interested in Johnson as a writer, Mr. S. C. Roberts treats of Johnson the man. Mrs. Thrale's (afterwards Mrs. Piozzi's) anecdotes are a valuable record of some twenty years' intercourse with Johnson. Critics and biographers, who have found them of the utmost value, have drawn upon them extensively, but until this edition appeared they were not easily accessible to the majority of students. They may not possess any great literary qualities of their own; indeed, Mr. Roberts specifically denies any such claim for them, but they certainly give us an intimate picture of an important and fascinating figure about whom we can never know too much. Mrs. Thrale, if a somewhat discursive writer, is nevertheless an interesting one; and as for Mr. Roberts' part in the work, his introduction is a masterpiece of condensed scholarship. Illuminating, interesting, informative, within a comparatively small compass it tells us all that we need to know about Mrs. Thrale and her friends for a proper understanding of the anecdotes. This volume should certainly be in the possession of every Johnsonian.

The merits of Mr. Roberts' next work, *Samuel Johnson, Writer* are more debatable. Not that it is any less careful or scholarly than the former, but in the course of his writing the author appears to turn a somersault, and to contradict at the end of the book the thesis which he sets out to prove at the beginning. The truth of the matter is that here Mr. Roberts attempts to play the

iconoclast, but, I suspect, finds his ideas more firmly established than he had believed they could be. Johnson is usually regarded as a conversationalist. Mr. Roberts' aim is to show that actually his reputation rests not on his conversations, but on his writings, yet he is forced to admit at the conclusion of his work that "talker and writer, Samuel Johnson is indivisible". That, one feels is the common-sense verdict, and no other could have been given: but still the fact remains that our author disproves his own thesis instead of shifting his ground entirely.

The title of *An Eighteenth Century Gentleman* is a little misleading, for the essay upon Lyttleton (the gentleman in question) occupies only twenty five pages out of a total of one hundred and thirty. A remarkably good essay it is, too; but the most important part of the book centres around Samuel Johnson, and though Mr. Roberts may not shed any new light on his works, he certainly infuses new life into the doctor's ungainly figure, re-vitalises his mind, and brings home to us his personality. A vivid, realistic picture of Grub Street in the eighteenth century leads us to contemplate the spectacle of Johnson, fresh from Lichfield, full of hope, plunged into the midst of this literary underworld. The author's lively manner of description and his gift of sly humour lend a certain quaint charm to the literary squalour of that locality, which impels us to ask for a fuller treatment of the subject. The essay on Johnson's books is conceived in a different spirit, but it is equally interesting and illuminating. It treats of the doctor's library, dealing particularly with several of the more important works which it contained, and treating them from a bibliographical as well as a literary point of view. An extant catalogue of the sale of Johnson's collection throws considerable light upon the value which was then placed upon rare books. A copy of the second folio of Shakespeare's plays fetched only twenty two shillings; and today such books are priceless!

There yet remain to be noticed two other important works, one devoted to Johnson and the other to Boswell. Mr. Houston's book overlaps the essays of Mr. Roberts to some extent, but it covers a wider field. The authors aim is to trace out "Johnson's relation to contemporary literary and social movements", and it is with this object in view that he treats of his reading, his attitude to the critics of his day, to neo-classicism, to the writings of the ancients, and to contemporary politics. Mr. Houston has an engaging manner of writing; yet in spite of this one cannot but feel that he is never quite at home with his subject. His attitude towards Johnson is not at all clear. Sometimes he seems to rate him very low, at others he almost idolises him. On the whole, we gather, he admires him because he sees in him, stolid, common-sense man that he was, an epitome

of eighteenth century conservatism, which refused to be moved by any of the new ideas then in the air. Whether this is the side of his character which we ought to admire is another question.

By the very nature of his book Professor Pottle is prevented from falling into a similar trap. Here the aim has been the presentation of bibliographical materials for a life of Boswell, and the book therefore falls almost inevitably into the form of a protracted summary and list of documents. The first section, dealing with the *editiones principes* of Boswell's works, contains details of all his books, pamphlets, broadsides, etc. with a facsimile title page of many of them, and a discussion of textual and bibliographical points. The fifty two pages devoted to his contributions to periodicals contain several new discoveries, and the list of posthumous publications (15 pages) is, one imagines, quite exhaustive. Finally there are two other sections, the first a list of contemporary reviews of Boswell's works, and the second a note on a doubtful work entitled *A View of the Edinburgh Theatre during the Summer Season 1759*, which Professor Pottle is convinced in his own mind is by Boswell, though he admits that he has no conclusive proof. This book, a monument of research and scholarship, should prove of great use to all serious students of Dr. Johnson and his age.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

A. Bosker, *Literary Criticism in the Age of Johnson*. The Hague, J. B. Wolters, 1930.

This volume attempts to treat in detail the whole corpus of literary criticism during those years when the literary world was under the domination of Samuel Johnson, and to deduce thence the general tendencies of critical opinion in the age which immediately preceded the Romantic movement in English literature. The general conception is excellent, and equally good is the marshalling and arrangement of the material, for our author is no haphazard writer. He knows his period, he has explored his subject thoroughly, and he presents it methodically. Discussions upon literary criticism tend to become confusing unless the many threads are carefully separated, and Dr. Bosker may be said to have made this task of separation into a fine art. In fact, one feels that he has carried it rather further than he need have done. In the first part of the book especially the subject is divided and sub-divided until the result is a succession of very brief and almost detached chapters with no apparent unity. Several of these could very well have been treated as one, and the clarity of the exposition would never have suffered.

Dr. Bosker opens his book with a chapter on the chief critical tendencies of the Augustan age, which he groups under four heads.

viz. 1) Neo-classicism, 2) Rationalism, 3) The reliance on "nature" as a literary mentor, and 4) The exaltation of good taste. Thus far his analysis is quite competent, but it is when he comes to a discussion of the Augustan conception of "nature" that his views are open to question. By "nature", he tells us, Pope and his school understood "human nature". But was this really so? The statement seems unwarranted by the facts, for if we collect together all the references made by Pope to "nature", we shall find it difficult to read into more than a quarter of them the modern significance of the term "human nature". No, to the Augustans more frequently the word meant an invariable body of laws governing the composition of verse, laws which had been established as the outcome of human experience, and which, one might therefore infer, had some foundation in nature. This, it seems almost certain, was behind Pope's mind when he wrote in the *Essay on Criticism*:

Those rules of old, discover'd not devis'd,  
Are nature still, but nature methodiz'd.

as it was behind that of his contemporary who counselled would-be poets to

Prefer pure nature and the simple scene  
To all the monkey-tricks of Harlequin.

But we will not labour this point; let us return to the work under discussion. Having thus disposed of the literary theories of the Augustans, our author passes on to indicate the general characteristics of literary criticism in the age of Johnson. The mind of the critic, he tells us, was still dominated by rationalism, but rationalism with this difference; that where the Augustans accepted the authority of the classic rules as their criterion of judgement, the new school showed a decided tendency to recoil from such authority, and to make individual reason its sole court of appeal. In other words, criticism was beginning to think. Of course, some writers still looked back to the previous age as marking the consummation of literary art; Goldsmith, for instance, felt that "the point of English perfection was already passed" in 1759; but not many were so pessimistic as this. Belief in absolute standards was seriously shaken.

As we might expect, the central figure of the book is Dr. Johnson himself, a conservative critic of the old school, with tendencies which point to an incipient change. Dr. Bosker's examination of his views is adequate and discerning, though he has little to add to our previous knowledge. The real value of his work lies in the resuscitation of the lesser critics of the eighteenth century, and his careful distinction between the various schools of criticism. Lord Kames, Fielding, Shenstone, Hugh Blair, Thomas Twining, Edward Young and many others, all find a place. Their works are carefully ana-



lysed, their critical methods differentiated, and their literary creeds are compared and related one to another.

The field covered is a comprehensive one, and the number of cross-currents tend to become a little confusing; but matters can be simplified by judicious note-taking on the part of a reader. The main drift of our author's thesis is this: that there were two main schools of criticism, consisting respectively of

- 1) Those who judged a work by standards which they set up for themselves, and to which they thought all literature should conform, and
- 2) Those who judged, or attempted to judge a work by the standards of its author; who asked themselves not What is the method of this writer? but What effect does he produce?

The conflict between the two is perhaps seen most clearly in the contemporary criticism of *Ossian*. *The Monthly Review* for 1762 condemned the poem as a violation of all the acknowledged laws of versification, and deplored a licence which would "give encouragement to every rising genius to indulge the luxuriance of his imagination". *The Critical Review*, however, threw aside the neo-classic criteria, boldly declaring that when a writer has selected a subject, he "has a natural right to choose the manner in which it shall be presented". To the end of the century this conflict continued. At first the weight of authority was decidedly on the side of orthodoxy, but under the guidance of Hurd and the Wartons the more liberal school gained ground.

Dr. Bosker's book should be welcome to all students of the eighteenth century. It might, however, have been even more useful and illuminating than it is, had its author added a chapter on the influence of the critics whom he discusses. One would like to know, for instance, whether criticism and literary theory were much in advance or much behind the literary practice of the day; whether the various critical works had any marked effect upon the poetry and prose which immediately followed them. The present work, excellent thought it is, leaves these questions unanswered.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Max Plowman, *An Introduction to the Study of Blake*. London, J. M. Dent & Co., 1927.

*The Poems and Prophecies of William Blake*, with an Introduction by Max Plowman. London, The Everyman Library, 1927.

Denis Saurat, *Blake and Modern Thought*. London, Constable & Co., 1929.

The year 1927 saw the centenary of Blake's death. We English have strange ways in our attitude to literature, for only once every hundred years, it seems, do we, as a nation, pause to assess the genius of our great writers. This is exactly what has happened in the case of Blake. For a hundred years he was neglected as a mystic whom it was impossible to understand; but the fact that he died in 1827 made it tolerably certain that 1927 would change all this.

Now let us admit that the average reader of poetry is right when he says that Blake is a mystic whose meaning it is all but impossible to grasp. That Mr. Max Plowman has realised this fact, and so has refrained from giving any dogmatic interpretation to the *minutiae* of Blake's symbolism, is in itself a recommendation for his study. "Blake cannot be labelled and pigeon-holed", he writes, "after the labour-saving manner of literary criticism . . . for while everybody understands some part, nobody understands the whole of his work. Personally I doubt if anyone ever will, just as I doubt whether any one human being can have complete knowledge and understanding of the soul of another". This is an encouraging opening. Something attracts us to a critic who, for once in a while, does not adopt a high-and-mighty, omniscient attitude, but confesses to something of our own bewilderment. Now what is the cause of all this bewilderment? It lies in one fact, our author alleges; the fact that we have always attempted to apply to the works of Blake a corporeal understanding, whereas the poet's own understanding was spiritual; and to know any poet aright we must first of all attune our minds to his. It is to assist us in this "tuning-in" process, in this mental adjustment, that Mr. Plowman writes his book. As must be the case with any book upon Blake, the crux of the argument turns upon the poet's conception of the relationship between body and soul, and his doctrine of the universality of that divine humanity which he saw so nobly exemplified in the man Jesus. Whether he is treating of Symbolism, Love, Sin, or Divine Imagination, fundamentally he is expounding one particular aspect of this same universal conception. Mr. Plowman makes but a modest claim for his book by styling it "An *Introduction* to the study of Blake"; but many a critic who imagines that he has got to the bottom of Blake's work would do well to read it. It is illuminating and thought-provoking; and what is more, it is lucidly and pleasantly written, without any signs of pedantry about it.

The same author's edition of the Poems and Prophecies is a welcome accession to the Everyman Library. Here we have the complete texts of the *Songs of Innocence*, the *Songs of Experience*, *The Marriage of Heaven and Hell*, and the famous *Prophetic Books* (with the exception of *Vala*), together with a number of poems

from Blake's manuscripts, and some reproductions from the little book of engravings published in 1793 as *The Gates of Paradise*. These are prefaced by an introductory essay in which lively exposition is blended with a penetrating critical faculty. Substantially this introduction is an epitome of the argument contained in Mr. Plowman's longer work.

M. Denis Saurat's book, given originally as a series of lectures at University College, Southampton, is an attempt to reveal Blake as the bridge, in politics, in literature and in religion between the older and the modern schools of thought. Occasionally one cannot but feel that it suffers a little from that very defect which Mr. Plowman managed to avoid; the author feels too sure of himself, with the result that he tends now and again to lapse into unwarranted dogmatism. But for all this, his book, replete with deep thinking and novel, suggestive ideas, is of absorbing interest. M. Saurat makes his position quite plain in his introduction. "The essential trait of eighteenth century thought is the shifting of creative power from God to man . . . Blake stands at the moment of the change." Through two hundred pages this thesis is worked out under a series of systematic headings. Rebellion against Dogma, Extravagant Nationalism, Pantheistic Idealism, these our author sees as the three guiding principles of Blake's works, and with that same methodical mind which he displayed in his earlier work on Milton, he analyses the poems and the prophetic books with the object of deducing and illustrating these principles. Professor Saurat's style is engaging and persuasive, and on the whole he is a sound critic, but we must beware of allowing his eloquence to lead us to an unthinking acceptance of his conclusions.

(N. B. Since writing this review I have come across an interesting and illuminating article on *Blake and Swedenborg*, by Rev. Eric A. Sutton, in *The New-Church Magazine* for April 1929. The author of this article, himself a professed Swedenborgian, analyses the fundamental differences between the doctrines of Blake and Swedenborg, which led to the poet's rupture with the church to which he had once professed allegiance, and charges Blake with misunderstanding or deliberately misrepresenting Swedenborgian theology.)

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

C. H. Herford, *Wordsworth*. With a portrait. (The Republic of Letters. Edited by William Rose.) London, George Routledge & Sons, Ltd.; New York, E. P. Dutton & Co., 1930. vii, 255 pp. 8°. 6s.

This volume contains no note of general introduction to the *Republic of Letters* series of which it forms part, but if the aim of the series be to give in a small compass an introduction to the study of the author's work by presenting some of the important experiences of his life and explaining how these influenced his writing, then the present book by the late Professor Herford fulfils that purpose in a highly satisfactory way. It shows the influence of other recent workers in the same field, notably Harper, Legouis and Garrod, and in particular it has profited from the use of Professor de Selincourt's edition of *The Prelude*, containing the text of the hitherto unpublished 1805 version, but none the less it displays that touch of originality that we should expect from the author of *The Age of Wordsworth*.

Wordsworth was outwardly, apparently, a normal healthy boy full of animal spirits, a trifle unruly indeed and given at times to bravado. It is recorded that his mother once said that William was the only one of her sons whose future gave her any concern. Yet we learn from *The Prelude* that sometimes on his way to school he would have to grasp a wall or tree to save himself from the "abyss of idealism". Many of these spiritual experiences, or "spots of time" as he called them, are recalled in *The Prelude*, e. g. the sight of the woman with her garments tossed in the wind beside the naked pool under the lonely Beacon, and the famous adventure with the stolen boat on Ullswater under Helvellyn. The wild natural scenery of Lakeland was undoubtedly the most formative influence upon him during childhood. The three years' residence at Cambridge (1787—90) were of less importance, apart from the momentous experiences of the first and third Long Vacations, but though spiritually alone at Cambridge he was by no means a shy recluse. "My heart was social and loved idleness and joy", he confessed, "if a throng was near, that way I lean'd by nature". Besides thus mixing congenially with undergraduate society he read Chaucer, Spenser and Milton. Curiously enough the only academic study that attracted him was geometry. During the first Long Vacation (1788) there came to him, after a night of frivolity, one of the greatest moments of his life when the conviction dawned upon him of his life's mission.

. . . . . "I made no vow, but vows  
Were then made for me; bond unknown to me  
Was given, that I should be, else sinning greatly,  
A dedicated Spirit."

The third Long Vacation was spent in a walking tour across France with a fellow-student, Robert Jones. On crossing the Alps he had another of those momentous "spots of time". To the Cambridge years, in the main so unfruitful to the poet, there belong some of his most



overwhelming poetic experiences. They saw too the production of his first complete poem, *The Evening Walk*, and at least the plotting of another, *Descriptive Sketches*, though the latter was mainly written three years later. The style of both show him to be still a novice. In technique they follow Erasmus Darwin's *Loves of the Plants*.

After leaving Cambridge in 1791, he spent a few months first in London and then in France. Through the labours of Harper and Legouis the facts of the Annette episode in Wordsworth's life are now well-known. There is all the less need to repeat them here, since they were summarized in *Englische Studien* for May 1928 (62, 446—51). Of more importance was his friendship with Michel Beaupuy, who exerted, after Coleridge and Dorothy, the most potent personal influence on Wordsworth's career. Beaupuy, an aristocrat by birth, but a revolutionary by conviction, brought clarity and intellectual articulation into Wordsworth's vague humanitarian sympathy with the revolutionary cause. It was chiefly during this stay at Blois in 1792 that Wordsworth composed the second of his longer early poems, the *Descriptive Sketches*, published after his return to London in the following year. Like the earlier poem, it is in the style of Erasmus Darwin, but in its defence of revolutionary Freedom it shows the influence of Rousseau and of Beaupuy's friendship, perhaps too it was coloured by emotions agitating the lover of Annette.

The English declaration of war against France, followed by the triumph of the more violent party in Paris and the establishment of a dictatorship even more oppressive than the old régime, caused peculiar moral distress and bewilderment to Wordsworth. Just at this time appeared Godwin's *Enquiry into Political Justice*, which had an extraordinary influence upon Wordsworth, as upon some of the best of the nation's young men. He was particularly affected by Godwin's doctrine of "Necessity", which explained crime by the criminal's environment, and thence condemned the intervention of the State to punish him. This is shown by his poem *Guilt and Sorrow* (1794), which however reveals under its Godwinian morals and motives the inborn Wordsworthian sensibility, which was in the end to throw off altogether the incubus of Godwinism upon his genius. The period from August 1793 to September 1795 is the obscurest one in Wordsworth's life and little is known of his activities then. The trend of events both in France and at home tended steadily to sap his faith in the Revolution and the Rousseauist ideals and as steadily to drive him to a more complete acceptance of Godwinism. His subjection to it however was brief, and with the settlement with his sister Dorothy at Racedown in September 1795

began a new life in which he became once more reconciled with Nature. During the first year at Racedown Wordsworth was at work on his drama *The Borderers*. The Preface to this play, recently discovered by Professor de Selincourt (see *Engl. Stud.* 62, 442f.) clearly reveals the purpose Wordsworth had in view, viz. "to show the dangerous use which may be made of reason when a man has committed a great crime". The poem illustrates the first stage of his recovery from the state of moral despair into which the failure of the French Revolution, coupled with the false doctrines of Godwin, had plunged him. It is in fact a mere caricature of Godwinism, and as drama a complete failure, but in places it shows promise of the mastery of blank verse soon to be displayed in *Tintern Abbey*. Wordsworth was helped at this time to a saner view of Nature and of Man not only by the gentle influence of his sister Dorothy, but also as has been pointed out by Professor Beatty (see *Engl. Stud.* 63, 434—37) by a study of the English philosopher David Hartley. The outcome of his renewed interest in Man is the two poems, *The Old Cumberland Beggar* and *The Ruined Cottage*, which show how far he had freed himself from the trammels of Godwinism.

In 1797 the Wordsworths left Racedown and settled at Alfoxden in order to be near Coleridge, whose cottage was about three miles away at Nether Stowey, in the Quantocks. The two poets had known each other for some two years previously, but from this time dates that close and constant companionship which had such a remarkable influence upon both. It is a curious coincidence that the nearest parallel to this friendship in the history of modern literature, that between Goethe and Schiller, had begun only three years before. The immediate and well-known fruit of this intimacy was the *Lyrical Ballads*, but Professor Herford points out that these were merely an experiment, an adventure, amongst other and deeper preoccupations. Wordsworth was at this time planning, at Coleridge's suggestion and with his encouragement, an epic poem on a grandiose scale to be called *The Recluse, or Views on Man, Nature and Society*. By March 1798 he had actually written thirteen hundred lines of such a poem, but he shrank from the "awful burthen" of the enterprise and determined, that if he did not yet feel competent to fathom the mysteries of the mind of man, he could at least tell the history of one human mind, his own, and this survey of his own spiritual history would both prepare him for the larger enterprise and enable him to judge finally of his fitness for it. This "poem on the history of his own mind" which became *The Prelude* was intended at the outset as an integral part of *The Recluse*.

The next eight or nine years, called by Professor Herford the Golden Years, are too well-known to need description here. In them,

of course, was written Wordsworth's finest poetry. It is sufficient to mention only *Tintern Abbey*, the *Lucy* poems, the second edition of the *Lyrical Ballads* with the famous Preface, and *The Prelude* itself.

Professor Herford devotes a whole chapter to *The Excursion*, which he sums up in the following words: "*The Excursion*, then, as a whole, justly disappointed the expectation roused by Wordsworth himself in *The Preface*, and still more in the magnificent 'Prospectus'. It is not a great poem; it falls not only in weight and unity of poetic substance, but in sustained power of poetic style and structure. But it is a great and significant document of Wordsworth's mind in that transitional phase when, if already hardening towards the dogmatisms of his old age, it could still interpose splendid bursts of imagination among reaches of dignified eloquence, light up bald argument with felicities of phrase, and expound a social philosophy not yet warped by political and theological prejudice." To the same transitional period belongs the *Laodamia* (1814), a poem quite outside the kind which we regard as Wordsworth's own. A classical story told in a style reminiscent partly of Milton and partly of the English Augustans which he had formerly disdained, it reveals the stoical fortitude in which Wordsworth's faith found refuge when the glory of the old rapture grew dim.

The disappearance of nearly all that was distinctively great in Wordsworth's genius after about 1810 is a phenomenon upon which all literary critics are agreed, but as to the character and extent of the decline there is more divergence of opinion. The changes which Wordsworth's later mind underwent were not in all points for the worse. The exquisite simplicity and the acute poetic awareness of spiritual realities, exhibited in the *Lyrical Ballads* soon disappeared, and his poetry became inevitably impoverished, but for some time he retained the power of the larger harmonies and richer diction of *Tintern Abbey*, as can be seen, e. g. in *Laodamia*, several of the later sonnets, and *King's College Chapel*. Man still remained the main theme of his poetry, but he saw him now in the common daylight of political and institutional categories, as a member of States, nations, Churches and political parties. The former revolutionary in politics and "at least a *semi-atheist*" in religion (to quote Coleridge's words in a letter to Thelwall of 13<sup>th</sup> May 1796) now identified himself wholeheartedly with the Tory Party and the Anglican Church, but this change was, as Leslie Stephen says, "both honest and intelligible", and it is a remarkable fact that in 1831 the twenty-six year old philosophic Radical, John Stuart Mill, who, one would imagine, could have little in common with the sixty-one year old Wordsworth, declared that "all my differences with him,

or with any other philosophic Tory, would be differences of matter-of-fact or detail, while my differences with the Radicals and the Utilitarians are differences of principle; for . . . Wordsworth has all the ideas there already, and you have only to discuss with him the 'how much'".

In a masterly analysis of Wordsworth's genius with which he concludes his book, Professor Herford explains that "Wordsworth's claim to a place among the greatest of English poets — as many think, the third place — cannot be stated simply, or in a sentence". No poet was ever more original, yet some of his greatest inspirations came when he was walking in the beaten track. His audience has been found among different types of recipient mind who often did not agree with or understand one another. His own evolution, though gradual and without violent rupture, increased the division. There was never any sharp cleavage between his poetry of Nature and his poetry of Man; he has written some of the greatest poetry in both kinds, but in both his range is narrow. Two present-day phenomena have tended towards the continued recognition of Wordsworth's greatness: "the new classicism", which is directed against many of those "romantic" idols which Wordsworth assailed in his Prefaces and elsewhere; and the modern trend in Science, which is beginning to take Wordsworth's interpretation of Nature seriously and to see in the approach to Nature through imaginatively exalted sensibility a means to its understanding as indispensable as is the scientific approach by way of experiment and deductive reasoning.

Welwyn Garden City.

Cyril C. Barnard.

---

U. Schults, *Het Byronianisme in Nederland*. Beijers, Utrecht 1929. 211 pp.

This treatise proposes to trace the influence of Byron in Holland. The introduction tries to give a picture of Byron as romanticist and of his work. The first chapter defines Byronism as dark, brooding, passionate, fatalistic, ironical, philohellenistic, fighting for liberty, etc., and adduces some other poets — Moore, Lamartine, Hugo, Schiller — who paralleled or excluded the influence from Byron. The second chapter explains the fact that Byron did not come into his own at once in Holland. There were older contemporaries of Byron, Bilderdijk and others, who refused to bow to the English poet: "Byron heeft bij zijn genie iets aanstotelijks vor mij, onafhankelijk van alle overige kennis van zijn karakter," Bilderdijk wrote to Withuys in 1827. The most characteristic indication of the attitude of the Bilderdijks is that Mrs. Bilderdijk translated Southey's *Roderick*, in 1823—24. Alongside of this strange admiration for Southey, there was, of course, no room for Byron. But, as chapter three shows, between



1818 and 1830 the young poets discovered and began reading and translating Byron, first among them Jacob van Lennep. I shall have something to say upon this point below. Then comes the high tide of Byronism in Holland, in the years 1830—1839. After van Lennep, Beets and ten Kate are, perhaps, the most outstanding followers, though the latter appears in the fifth chapter among those who mark the reaction against Byronism. Chapter six tries to show what remained of Byron after the decline of Byronism, and the author thinks — I do not feel convinced — that the satire of Multatuli on Dutch society and conditions owes much to Byron. It is not surprising that this chapter winds up with the remark: “De richting van ‘80’ in zijn streven naar verpuring van de klank en zin der woorden, en zoekend naar een verfijnd ritme, noemde Byron niet, vereerde Shelley als een leider.” The same transition from Byron to Shelley took place in other countries in the 80ties, including England itself. We need only refer to Yeats’ *Mosada*, *The Wanderings of Oisín*, etc.

The last two chapters discuss the Dutch translations of Byron’s poems and the Dutch poetry modelled on Byron.

The treatise contains a great many interesting facts about this very interesting subject. Among other useful things we wish to draw particular attention to the chronological table pp. 148—153 showing the series of translations from Byron and of the translators. It is curious to watch how Beets dominates throughout and how, later on, ten Kate and van Lennep occupy the second and third place as translators.

There are, however, a great many things which occur to the reader of this treatise. First a remark which regards Byron’s personality more than the subject of this study. The author only repeats what has become something of a truism when he says that Byron’s “eigen persoonlijkheid drong zich voortdurend naar voren en de lezer ontging dit niet . . . al hun helden . . . waren evenzoveel verklede Byrons.” This is not true, however. Byron took over the type current in his epics from the novel of terror — a subject Dr. Schults has neglected to go into though his subject called for it — and his letters show him essentially a quite different man. That he wanted to imitate, to impersonate the dark, brooding type he loved to make his hero, sometimes, is pretty certain. But this was an adopted attitude, one which is far removed from the real Byron such as we know him from his letters. This attitude, moreover, he shared with many of his contemporaries whom we would not dream of identifying with Byron’s heroes.

I miss quite decidedly a clear reference — the passing remark on p. 18 hardly counts — to Goethe’s *Werther*, and the whole sub-

ject of the novel of terror. In this treatise, Byronism stands out as something original, as the beginning of things, whereas it was a link in a train of development. I do not think that the author's subject can dispense with an inquiry into the ramifications of Byronism. This becomes more evident when Dr. Schults refers to the general European situation, p. 9. It is not true when he states that England had no followers of Byron's. On the contrary, we have several very interesting cases, but cases which must be connected *both* with Byron and with Werther. We have Disraeli (*Dorian Grey*, *Venetia*, etc.), Bulwer-Lytton (*Falkland*, *Pelham*, etc., and Bulwer's first poems), Carlyle (*Wotton Reinfred*, *Sartor Resartus* — in spite of the passage: close thy Byron, open thy Goethe! — etc.), Browning (*Pauline*), Rossetti, and others. Also the list of names of Byron's followers in Europe in general which the author has taken over from Elze etc., is rather too sketchy. In Spain, we must mention Zorilla and Campoamor at least, along with Espronceda. In the North, Strandberg translated Byron into Swedish. In Hungary, we find Vajada, Arany, Ady, etc. Among the Greeks, there is Solomos. In Poland, Mickiewicz, Slowacki, and their followers went for inspiration to Byron in part if not exclusively.

I should like to return to a single case in order to make clear how necessary it is to build this thesis upon a broader basis.

One of the foremost representatives of Byronism in Holland was Jacob van Lennep. About him we hear as follows:

"De onovertreff're toon van Byron's tooverfluit  
Lokt in Van Lennep's zang de tranen de oogen uit."

But if we look for the charm of van Lennep's Byronism, we are likely to get a thorough shock. Dr. Schults gives some characteristic samples of the impossible translations furnished by the Dutch poet, out of which the following is a fair sample:

"No sound from Selim's lip was heard,  
At least that met old Giaffir's ear,  
But every frown and every word  
Pierced keener than a Christian sword."

This is rendered in the following ludicrous way:

"In Selim's fiere borst bleef't spraakvermogen smooeren;  
Voor't minst, zijn antwoord kwam den grysaart niet ter ooren:  
Een eindloos scherper dolk dan's vijands oorlogstaal  
Had zijn gemoed doorwond in Diaffir's bitse taal."

In any case, van Lennep was saturated not only with Byronism but with Romanticism in general. The novel of terror was a source of inspiration for him as important as Byron himself. Anybody who turns to his prose must perceive this fact. A very pure specimen is found among his *Novellen: Een vertelling van Mejuffrouw*

*Stauffacher*, a blood-curdling tale à la Monk Lewis or Ann Radclyffe. Other tales are modelled on the pattern furnished by Walter Scott: *Het Godsoordeel* etc. This fact must be taken into account when we try to form an estimate of van Lennep's general literary indebtedness.

What seems to me extremely dubious is Dr. Schults' efforts to trace Byronism in Dekker. The social satire which animates *Max Havelaar*, is paralleled with the onslaught in *Don Juan*. It is, however, one thing when Byron rails up and down at human folly, and a wholly different thing when Dickens and Multatuli satirize particular institutions which they wish to reform. The Dutch writer is in the general line with the social novelists of the 19<sup>th</sup> century. His individuality is different from that of Shaw but he is in the same category, which is not the case with Byron.

The remarks I have made on certain points do not detract from the great interest and usefulness of this treatise.

Greifswald.

S. B. Liljegren.

---

*Selections from the Prose Works* of William Morris. Edited by A. H. R. Ball. Cambridge, University Press, 1931. XL u. 224 pp. Pr. 3 s. 6 d.

Auf reichlich 200 Seiten wird hier eine gute Auswahl aus den Prosawerken von William Morris geboten. Die verschiedenen Seiten seines Schaffens kommen gleichmäßig zur Geltung. Die ausgewählten Stücke sind in drei Abschnitte geordnet: The Middle Ages, Art and Social Reform, Utopian England. In der Einleitung gibt der Herausgeber, A. H. R. Ball, eine Lebensskizze von Morris und handelt dann über seine Reformbestrebungen auf künstlerischem und sozialem Gebiet, sein Verhältnis zu Ruskin und über seinen Stil. Ein Glossar mit Erklärungen ungewöhnlicher Wörter und ein Namen- und Sachregister sind der Ausgabe beigegeben.

Morris reicht als Prosaiker an Carlyle und Ruskin nicht heran; aber er ist doch eine so charaktervolle literarische und künstlerische Persönlichkeit, daß diese Auswahl von Proben seiner Prosawerke willkommen ist.

J. Hoops.

---

Martin Ellehauge, *Striking Figures among Modern English Dramatists*. Copenhagen, Levin & Munksgaard, 1931. 151 p. Pr. 6 s.

An seinen neun modernen Dramatikern sucht der Verf. nachzuweisen, wie: "The author's attention is no longer wholly concentrated on the intellectual motif, but is gradually being turned to character and language. Emotion and fancy, poetry and romance re-enter the province of drama." Eine Anzahl von ihnen

soll von Maeterlinck beeinflusst sein ("who is engaged in the earliest Continental revolt against the intellectual realism"). Die Analyse der Kunst Maeterlincks ist gut und kritisch, wie auch diejenigen der englischen Autoren, deren Eigenart oft klar umrissen wird. Für J. M. Synge ist bezeichnend: "The fusion of poetry and reality and imagination", Galsworthy ist "the most typical representative of the pure English problem-play, marked by the compromise between Continental radicalism and English conservatism"; H. Granville Barker, zunächst der radikalste Vertreter unter den Autoren des Problemstückes, wendet sich später immer mehr einem »suggestiven Symbolismus« zu; auch Gilbert Cannan repräsentiert den Übergang zu einem späteren Typus; Drinkwater setzt die bewußte Auflehnung gegen das Problemstück fort, aber in seinen Stücken ist "much intellectual reasoning and theorising"; "mystic meditation and poetic imagery are framed effectively in a robust reality" in dem Werke Lascelles Abercrombies; Masfield gelangt vom Realismus zum Idealismus, von wirklichkeitsgetreuer Porträtierung zu Bildern mit einem »philosophischen Hintergrund und einer kritischen Schätzung«; Gordon Bottomley ist einer der wenigen modernen Dramatiker, die ganz außerhalb der »intellektuellen Schule« stehen; Barrie ist "the most subjective dramatic artist of this century, the very antithesis of Pinero and Galsworthy", bei dem die milde Satire sich bindet mit aufrichtiger Sympathie, der die dramatische Entwicklung von der spätviktorianischen Zeit bis zur Moderne umreißt. Die Dramatiker sind alle repräsentativ mit Ausnahme von Cannan, dessen schöpferisches Werk weniger interessiert als seine von Wilde beeinflusste Theorie. Sein Determinismus verbindet ihn mit dem kontinentalen Naturalismus, sein Fatalismus mit Maeterlinck, seine Dialektstücke erinnern an Synge. Wie Maeterlinck schafft Synge Atmosphäre, aber keine geheimnisvolle, sondern eine Atmosphäre der "everyday reality"; Bottomley spiegelt mit seinen beiden ersten Stücken Maeterlincks mystischen Symbolismus in der Abwandlung Synges wider, er steht vielleicht Maeterlinck am nächsten. Barrie ersetzt in seinen dramatischen Märchen die südliche Szene Maeterlincks durch die schottische. Abercrombie als entschiedener »materieller Fatalist« weist auf Maeterlinck wie auf Hardy hin, als »spiritueller Fatalist« auf den kontinentalen Naturalismus wie auf Blake. Auch Granville Barker, Masfield und Drinkwater stehen nicht nur unter dem Einfluß Maeterlincks: Drinkwaters *The Storm* und Masfields *The Tragedy of Nan* gehören in der Atmosphäre zur »Maeterlinck-Synge-Schule«; Masfields religiöse Dramen verraten das Vorbild der elisabethanischen und japanischen Bühne. Masfields *Nan*, Wedekinds *Lulu*, Synges *Pegeen*, Drinkwaters *Mary Stuart* sind in eine Reihe zu stellen; mit *Abraham Lincoln* und



*Robert Lee* stellt sich Drinkwater in Gegensatz zu Wedekinds *Bismarck* und Shaws *Cæsar*. Barker ist von Shaw und Wedekind beeinflusst und unterscheidet sich doch wesentlich von beiden; für ihn ist die Liebe wie bei Maeterlinck eine rätselhafte Kraft im Leben; die Natur der Liebe im Maeterlinckschen Geiste schildert auch Masefields *Melloney Holtspur*. Galsworthy ist theoretisch ein Schüler der kontinentalen Theoretiker, aber er vermeidet die radikalen Themen des Rationalismus und Naturalismus; Ibsen setzt er realistisch fort in *The Fugitive*. Wir sehen, dem Verf. kommt es sehr auf Einflüsse und Parallelen an, er geht in der »Motivjagd« vielleicht zu weit. Andere englische Dramaturgien lassen das Vorbild Maeterlincks weit weniger als dasjenige Ibsens erkennen. Morgan (*Tendencies of Modern English Drama*) stellte ausnahmsweise eine Beeinflussung des englischen Mächdendramas, des irischen Dramas und insbesondere von Yeats auch durch Maeterlinck fest. Ellehaug überschätzt gewiß Maeterlincks Einfluß, den andere hingegen bislang nicht genügend gewürdigt haben.

Bochum.

Karl Arns.

Friedrich Leopold Sack, *Die Psychoanalyse im modernen englischen Roman*. Diss. Zürich 1930; Buchdruckerei zur Alten Universität. 104 S. M. 3,85.

Eine gute Arbeit, die flott geschrieben in kurzen Zügen die wesentlichen Dinge dieses großen Themas schildert. Wir haben einleitend eine längere Darstellung der psychoanalytischen Lehre, dann ein Kapitel über »Psychoanalyse und Dichter«; weiter werden andere gleichgerichtete Strömungen im heutigen England kurz angeführt und die Aufnahme, die die Psychoanalyse in England fand, kurz beleuchtet. Dieser erste Teil ist, wie auch die ganze Arbeit, knapp und klar geschrieben und gibt uns einen guten, wenn auch nur flüchtigen Überblick über die wichtigsten in Frage kommenden Strömungen in England, sowie auch über ihr Herkommen. Die Bedeutung Samuel Butlers und der Russen wird andeutungsweise erwähnt, aber nicht ausgeführt. Bisweilen kommen Widersprüche vor. So heißt es (S. 29), daß John Middleton Murry die Psychoanalyse überhaupt nicht erwähne, und später (S. 91) erfahren wir, daß er in einem Roman einen Psychoanalytiker hereingebracht hat. Trotzdem ist dieser erste Teil der Arbeit wohl der beste.

Die übrigen Kapitel befassen sich mit einzelnen Dichtern und ihrer Beziehung zur Psychoanalyse. Ausführlicher behandelt werden: J. D. Beresford, May Sinclair, Richard Pyke, D. H. Lawrence, Rebecca West und Aldous Huxley. Einige andere werden kurz erwähnt. Auch hier zeichnet sich der Verfasser durch scharfen Blick und klare Darstellung aus. Man wundert sich vielleicht, daß ein

junger Autor wie Richard Pyke behandelt worden ist, doch ist es immerhin interessant, an diesem Beispiel den Einfluß der Psychoanalyse auf die jüngste Generation zu sehen. Rein allgemein enthalten diese Kapitel zu viele Inhaltsangaben; häufig ist das überhaupt das einzige, was über einen Roman gesagt wird.

Sack kommt zu dem Resultat, daß die Psychoanalyse vorübergehend wohl einige, besonders weniger bedeutende Autoren beeinflusst hat, daß sie aber allgemein kaum etwas Neues lieferte; immerhin bezeichnet er sie als einen von den »vielen Flüssen und Strömen, die das Meer des »modernen Lebensgefühls« speisen«. Es scheint mir, daß der Verfasser den Einfluß der Psychoanalyse, wenn er auch nur oberflächlich war, doch etwas unterschätzt hat; er macht sich auch heute immer noch bemerkbar, wie schon aus dem Beispiel von Richard Pyke, dessen erster Roman nach Sack 1928 erschien, zu ersehen ist.

Einige Versehen seien bemerkt. Beresfords *Hampdenshire Wonder* erschien 1911 (nicht 1912); auf Seite 47 wird eine angebliche Bemerkung Beresfords über May Sinclair falsch zitiert; in keinem der angeführten Aufsätze Beresfords ist eine derartige Behauptung zu finden. Bei der Aufführung der englischen Übersetzungen von Freuds Werken sind einige wichtige Auslassungen und Fehler: 1909 *Selected Papers on Hysteria* (New York; 2. Aufl. 1912); 1913 *Interpretation of Dreams* (London, New York); dies Buch hat der Verfasser anscheinend mit Freuds *On Dreams* (London 1914) verwechselt. Unklarheit herrscht hier wie auch in anderen Büchern so häufig (z. B. auch im *Who's Who*, bei Fehr, Wild, usw.) über die Erscheinungsdaten der Werke von D. H. Lawrence; die wichtigsten davon, die bei Sack oder anderswo falsch angeführt werden, seien daher hier zitiert: *Lost Girl*, London 1920, New York 1921; *Women in Love*, New York 1920, London 1922; *Psychoanalysis and the Unconscious*, New York 1921, London 1923; *Fantasia of the Unconscious*, New York 1922, London 1923; *England, My England*, New York 1922, London 1923.

Der mit unsicherem Datum als *Superseded* erwähnte Roman May Sinclairs (S. 46) ist eine von zwei Erzählungen, die 1901 in dem Band *Two Sides of a Question* erschien.

Kapitel 13 trägt die Überschrift »Die Satire im Essai. Aldous Huxley«. Diese Bezeichnung ist irreführend. Wie schon aus den beiden Inhaltsangaben Sacks hervorgeht, handelt es sich hier nicht um Essays, sondern um Novellen. Der Band *Limbo* enthält überhaupt keine Essays. Man könnte im besten Falle von einem »essay-artigen Charakter« dieser Novellen reden, was aber eine Bezeichnung als »Essay« auch noch nicht rechtfertigen würde.

Zum Schluß noch einige störende Flüchtigkeiten, die die Arbeit enthält. Der Verfasser des *Index Psychoanalyticus*, J. Rickman, wird angeführt als Rickenmann, und John Middleton Murry wird mehrmals als Murray zitiert. Ferner schreibt der Verfasser immer Dorothea anstatt Dorothy (also Dorothea Brewster; Dorothea Richardson), obwohl er sonst die englischen Namensformen beibehält; ferner Philipp statt Philip.

Doch soll die Erwähnung dieser kleinen Ungenauigkeiten dem günstigen Urteil über die Arbeit keinen Abbruch tun.

Glasgow.

Reinald Hoops.

---

Henry W. Nevinson, *John Masefield. An Appreciation*. London, Heinemann, 1931. 17 S.

Die kleine anspruchslose »Würdigung« des nunmehrigen Poet Laureate gründet sich auf eine persönliche Wertschätzung, die aber nicht auf eine kritiklose Anerkennung alles dessen hinausläuft, was Masefield je geschrieben hat. Nevinson weiß, daß sein Freund in seinen Werken ungleich ist. Im ganzen erhalten wir ein lebendiges Bild des Dichters, so weit das auf dem beschränkten Raum möglich ist. Dankenswert sind die Illustrationen, nützlich die Bibliographie.

Bochum.

Karl Arns.

---

G. B. Stern, *The Shortest Night*. Tauchnitz Edition vol. 5018. Leipzig, 1931.

Wie so manche englische Autoren hat sich auch G. B. Stern versucht gesehen, einen Detektivroman zu schreiben. Das gehört so zur Unterhaltung und Abwechslung des modernen intellektuellen »High-Brows«.

*The Shortest Night* ist ein durchaus sorgfältig ausgearbeiteter Detektivroman, der sich von dem Durchschnitt dieser Gattung jedoch durch seinen Stil und seine erhaben-humorvolle Einstellung abhebt.

Eine englische Dame hat ein Haus für den Sommer in Südfrankreich gemietet. Viele Freunde und Bekannte wohnen bei ihr. Alle sind sie lustig und übermütig, bis eines Morgens ein Gast, der während der Nacht von einer kurzen Reise zurückgekommen war, tot in seinem Bett aufgefunden wird. Der Arzt, die Polizei kommt, und das Haus mit seinen Insassen wird unter Polizeiaufsicht gestellt. Wie der rätselhafte Mord allmählich und in überraschender Weise aufgeklärt wird, das ist der Hauptinhalt des Romans.

Aber die Überraschung wird zu lange hinausgezögert. Alle möglichen Leute werden verdächtigt, und während die Verfasserin sich ihren erhabenen Standpunkt über der Geschichte bewahrt, freut sie sich über die falschen Vermutungen, die der Leser für den Mord

anstellt. Aber sie übertreibt es, und so kommt es, daß hierdurch, sowie durch die allzu zahlreich eingeführten Verwicklungen der Roman in seinem zweiten Teil abfällt.

Trotzdem bleibt er durchaus lesbar und interessant. Hundert Seiten kürzer, und er wäre spannend gewesen!

Glasgow.

Reinald Hoops.

Frank Swinnerton, *The Elder Sister*. Tauchnitz Edition, vol. 4715. Leipzig 1926. 310 S.

Frank Swinnerton ist wohl der feinste Psycholog unter den 'Prominenten' der englischen Nachkriegsliteratur. Zu diesem Urteil berechtigten schon *The Three Lovers* (Vol. 4597; 1923), es wird bestätigt durch die vorliegende Erzählung. Die englische Kritik hat die drei Hauptpersonen treffend charakterisiert: "His pattern here is the love of two sisters for the same man. Anne is strong and serene, but unconquerable; she gives everything, but never yields her judgment. Vera is weak and passionate, one who can torture and be tortured, at the mercy of all her emotions. Mortimer, too, is weak and passionate. He married Anne, because he was weak and lonely." (The Times Literary Supplement.)

Der Verfasser hat es meisterhaft verstanden, dem Leser verständlich zu machen, daß Mortimer, der Mann der älteren Schwester, der Leidenschaft zu der jüngeren zum Opfer fallen muß.

Das Leben in den Räumen englischer Bank- und Handelshäuser, die Intrigen besonders der weiblichen Angestellten, die miteinander wetteifern, um die Gunst der Rayon-Chefs zu erringen, ist naturgetreu dargestellt. Swinnerton zeigt sich auch hier als den feinsinnigen Beobachter, der für die Leiden und Freuden der jungen Leute aus dem Mittelstande volles Verständnis hat, die durch harte Bureauarbeit ihren bescheidenen Lebensunterhalt verdienen müssen. Die liebevolle Schilderung dieser fleißigen und genügsamen Menschen verleiht dem Buch einen besonderen Reiz. Man kann auf Swinnerton vielleicht mit Recht den berühmten Vers des Terenz anwenden: 'Homo sum, humani nihil a me alienum puto.'

Wismar i. Meckl.

• O. Glöde.

George Owen Baxter, *The Killers*. Tauchnitz Edition, vol. 5024. 1932. 287 S. Pr. M. 2,00.

Die englische Kritik sagt mit vollem Recht: "The promise of excitement contained in the title is more than fulfilled in this breath-



less tale of the exploits of an American gunman." Der Verfasser versteht es meisterhaft, den Lesern den Unterschied zwischen den beiden 'Killers' klarzulegen. Shin Jim Geraldi, der zwar als Taschendieb aufgewachsen ist, hat sich seinen eigenen Sittenkodex gebildet, und sein im Grunde ehrenhafter Charakter läßt ihn den rechten Weg wiederfinden. Er ist ein moderner Robin Hood, der menschliche Geier ihrer unschuldigen Beute zu berauben sucht. Er befreit Louise Asprey und ihren Vater von den Ränken des schurkischen Vettters Edgar Asprey, des Ebenbildes von Molière's Tartuffe. Er zeigt seinen wahren Charakter, seinen Mut und seine Intelligenz in vielen gefährlichen Abenteuern, immer aber ruft er den Schurken sein energisches quos ego! zu. Das Gegenstück ist der zweite Verbrecher (Killer), Dick Renney, der für Geld 'per fas et nefas' tötet.

Baxter's Charakterzeichnung ist vortrefflich, in der Darstellung häufen sich oft die in Conan Doyle'schem Sinne spannenden Situationen zu sehr. Der Verfasser muß sich immer an das alte Philosophenwort erinnern 'Nihil sapientiae odiosius acumine nimio'. Conan Doyle und Edgar Allan Poe haben diese allzu große Spitzfindigkeit zu vermeiden verstanden.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

### SCHULBÜCHER

Heinrich Friedrich Muës, *Preparatory Lessons*. Marburg a. L., N. G. Elwert, 1931. VIII u. 112 S. Pr. geh. M. 3,50, geb. M. 4,60.

Das vorliegende — als 22. Beiheft der »Neueren Sprachen« erschienene — Werk richtet sich gegen die Forderung der preußischen »Richtlinien«, daß der grammatische Unterricht in einer Fremdsprache nicht in dieser, sondern in der Muttersprache erteilt werden müsse, und daß nur gelegentlich, soweit besondere, der Sprache eigentümliche Erscheinungen in Frage kämen, fremde Fachausdrücke zuzulassen seien. Das Buch weist mit Erfolg nach, daß auch die Unterweisung in der Grammatik des Gebrauchs der Fremdsprache nicht zu entraten braucht, und verlangt mit Nachdruck einen einsprachigen Unterricht. Wenn es auch schwer, ja unmöglich sein wird, an Hand dieses Buches den Unterricht vom ersten Augenblick ab in der Fremdsprache zu erteilen, und wenn man zunächst zu Übersetzungen genötigt sein wird, so ist es doch ein Unterschied, ob man bei der Durchsprache der grammatischen Erscheinungen von der Muttersprache oder der Fremdsprache ausgeht. Dieses Buch wählt bewußt den Weg von der Fremdsprache her und wird den Anhängern der direkten Methode ein höchst willkommenes Hilfsmittel sein.

In 37 Lektionen werden die einfachsten Kapitel der englischen Grammatik behandelt. Jede Lektion beginnt mit einer Einführung, die ein Gespräch zwischen Lehrer und Schüler darstellt; dann folgt die Grammatik mit den aus der Einführung zu erschließenden Regeln, und schließlich werden in einem dritten Abschnitt außerordentlich reichhaltige Übungsbeispiele geboten. Das Buch ist ganz auf das gegenwärtige Er-

leben des Schülers in der Klasse eingestellt und sieht in der mündlichen Auseinandersetzung zwischen Lehrer und Schüler und zwischen den Schülern unter sich die wesentliche Aufgabe des Unterrichts. Der Aufbau der verschiedenen Lektionen ist gut und sachgemäß durchgeführt; geschickt wird sehr häufig der Unterrichtsstoff aus vorhergehenden Lektionen in den nächstfolgenden zur Vertiefung kurz wiederholt. Der Lehrgang entspricht im ganzen nicht der sonst üblichen Verteilung der Stoffgebiete, was aus der Eigenart des Buches zu erklären ist. So ist in diesem ersten Werk, das nur einen Anfang bedeutet und zu Fortsetzungen einlädt, noch nicht im Zusammenhang die Rede vom Past Tense, den Future und Conditional Tenses und den unvollständigen Hilfsverben, während beispielsweise schon von der Stellung der Adverbien der unbestimmten Zeitangabe im Satze und von der Continuous Form des Präsens im Passiv (meines Erachtens reichlich ausführlich) gesprochen wird. Die Continuous Form des Präsens (Lektion 16) wird vor der allgemeinen Form des Präsens (Lektion 18) durchgenommen. Das Gerundium kommt in der viertletzten Lektion ebenfalls schon an die Reihe, doch ist es schwierig, hier einwandfreie Erklärungen zu geben. Daß das Gerundium kurzweg als Substantiv und das Partizip als Adjektiv bezeichnet wird (S. 76), entspricht vielleicht der Reife der in Betracht kommenden Schüler, aber deckt nicht den Tatbestand. Da das Past Tense noch nicht zur Besprechung gelangt, erscheinen die starken und die schwachen unregelmäßigen Verben ab Lektion 28 nur mit zwei ihrer drei Stammformen im Wörterverzeichnis. Auf S. 43 wird vom Schüler unter Nr. 5 und 6 die Lösung von Übungen verlangt, über die er, obwohl durch Lehrerfragen vorbereitet, doch erst Genaueres in der folgenden Lektion vernimmt. Der Verfasser nennt den Genitiv allgemein Possessive Case (S. 51), während sonst unter dieser Bezeichnung meistens nur der sächsische Genitiv verstanden wird. Bei *to teach* (S. 39) kenne ich nur den Gebrauch mit doppeltem Akkusativ, nicht den mit *to*. *To where* am Anfang des Satzes für die Bedeutung »wohin« (S. 28) ist wohl als nicht sehr gebräuchliche Form zu meiden, wie es auch sonst durchaus vom Verfasser geschieht. In den Beispielen auf S. 85 würde ich den Artikel in dem Ausdruck *to like the best* streichen. S. 65, zweite Zeile von Nr. 3 wäre hinter *short* noch *simple* und *accented* hinzuzufügen, wie auf S. 27. Ob man den Schüler im Anfangsunterricht auf Formen wie *beautiful* und *handsome* (S. 32) aufmerksam machen soll, dürfte zweifelhaft sein. Wenn auf S. 68 in einer Fußnote darauf hingewiesen wird, daß es von *to see* keine Continuous Tense gibt — die gegebene Erklärung, ebenso wie der allgemein übliche Ausdruck Dauerform, sagt mir nicht recht zu, da es sich bei der Tätigkeit doch um eine vorübergehende handeln muß — und wenn dann der Schüler auf S. 80 den Satz findet: *Who is being seen by you*, so mag er stutzig werden, daher würde auch hier eine entsprechende Anmerkung am Platze sein. Als Zischlaute (S. 57) sollten in erster Linie die Laute (*also s, z, ʃ, ʒ*) und erst an zweiter Stelle die vorkommenden Buchstabenverbindungen gegeben werden.

Die in dem Buche angewandte Lautschrift ist die sogenannte *broad transcription* der Internationalen Phonetik-Gesellschaft; es werden jedoch

die beiden l voneinander unterschieden. Der Vokal, wie er in dem Worte hair vorkommt, ist meistens als ei, vielfach aber auch ohne Längezeichen mit e wiedergegeben worden; hier müßte die Einheitlichkeit — also immer ohne Längezeichen — hergestellt werden. Ein Kursus zur Einführung in englische Laute und Satztonfall ist, wie es im Vorwort heißt, dem Buch absichtlich nicht beigegeben worden, da darüber in neueren englischen Lehrbüchern genug zu finden ist.

Neben diesem Werke wird der Schüler nach Durchnahme einer Reihe von Lektionen eine ganz einfache Lektüre benutzen müssen, damit der Unterricht nicht nur auf Sprechübungen im Zusammenhang mit dem Grammatikstoff beschränkt bleibt und damit zu einer gewissen Einseitigkeit verurteilt wird. Alle Anhänger des einsprachigen Unterrichts werden dem Verfasser für seine Gabe mit den reichen Übungsbeispielen Dank wissen. Besonders ist zu erwähnen, daß das vorliegende Werk von einem Manne stammt, der nicht von Haus aus Neuphilologe ist, sondern als Direktor einer Privatschule, des Pädagogiums Pestalozzi in Bremen, sich mit großem Fleiße in dieses ganze Gebiet eingearbeitet hat.

Für eine Neuauflage sei schließlich auf einige der vorhandenen Druckfehler hingewiesen. Bei lautschriftlicher Wiedergabe ist häufig ae statt æ zu finden. S. 29, Z. 6 u. 7 muß es statt "am I" beide Male "I am" heißen. Ferner S. 64, Z. 10/11: Principal statt Principle, S. 71, Z. 7: Pronouns st. Pronoun; S. 94: klouz st. klous; S. 100: kəm'pæd st. kəm'pæəd, 'oθə st. 'oθə; S. 102: 'əbdʒɪkt st. əb'dʒekt; S. 105: 'ɪzi st. 'ɪzɪ; S. 107: 'sɛfɪks st. sɛ'fɪks.

Bremen, November 1931.

Friedrich Depken.

---

Reinhold Schmidt, *Modern England, Its Problems and Peculiarities*.

Max Kellerers Verlag, München; o. J. (1930); 224 S.

Dieses Buch des Leiters der Auslandsschule in Bremen nimmt unter den nach dem Kriege erschienenen englischen Lesebüchern eine besondere Stellung ein. Es ist nicht ein kulturkundliches Lesebuch in dem Sinne, daß versucht wird, die englische Volkseigenart als Urquell englischen Kulturlebens herauszustellen, sondern es bietet — mehr in der Art der Realienbücher — einen Überblick über die Verhältnisse im gegenwärtigen England. 140 kurze Aufsätze berichten über englische Politik, Religion, Erziehungswesen, Theater und Musik, über Film, Presse, Industrie, Finanzwesen und Verkehrsmittel. Der Verfasser steht auf dem Standpunkt, daß das Nachkriegsengland derartig umwälzende Veränderungen durchgemacht hat, daß es — wie er im Vorwort sagt — zwecklos ist, das England der Vorkriegszeit zu schildern. Er ist der Meinung, daß für die Englandkunde das Studium der Zeit nach dem Kriege mindestens ebenso wichtig ist wie das der Zeit Elisabeths oder Cromwells. Der Berichtersteller kann dieser Meinung in der so zugespitzten Form nicht ganz beipflichten und ist auch durch die Lektüre des Buches nicht eines anderen belehrt worden.

Sicherlich ist zuzugeben, daß der Weltkrieg für die weitere Entwicklung in England von wesentlicher Bedeutung gewesen ist. Aber schon in der Vorkriegszeit waren fast alle Probleme vorhanden, welche die Jetztzeit beschäftigen (Verhältnis von Kapital und Arbeit, Frauen-

bewegung, Kino, Zeitung usw.); sie haben durch den Krieg nur eine besondere Ausprägung erfahren (Arbeitslosigkeit, der Staat als Wohlfahrtsstaat, Steuerlast usw.). Außerdem handelt es sich um Wandlungen, die nicht so sehr auf einer typisch englischen Einstellung beruhen, sondern mehr oder weniger bei anderen Völkern in gleicher Art zu finden sind. Nicht zu bezweifeln ist, daß die wirtschaftlichen Fragen gegenwärtig im Mittelpunkt aller Erörterungen und Maßnahmen stehen, und der Verfasser hat daher recht, wenn er auf diese Dinge starken Nachdruck legt, besonders im Hinblick auf das britische Weltreich. Das Buch ist ganz auf die Verhältnisse der Gegenwart zugeschnitten, bringt sehr viel Zahlenmaterial und statistische Angaben, wird aber aus diesem Grunde bei jeder neuen Auflage gründlich überprüft und erneuert werden müssen, da vielfach nur eine Spanne von ein paar Monaten oder Jahren notwendige Änderungen bedingt. Zukunftsbetrachtungen, die als solche selbstverständlich umstritten sind, fehlen nicht ganz. Wiederholungen desselben Gedankens oder derselben Tatsache sind nicht immer vermieden worden.

Die Quellen des Verfassers waren in erster Linie Zeitungsartikel (besonders aus der "Daily Mail"), alsdann verschiedene Bücher, die auf S. 8 genannt sind, und schließlich, wie es an der gleichen Stelle heißt, »der warme Strom des Lebens, eigenes Schauen, eigenes Erleben in England.« Es wird nicht ganz klar, inwieweit der Verfasser selbständig vorgegangen ist und wie weit er sich an seine Quellen gehalten hat. Nur gelegentlich sind die Aufsätze mit besonderer Quellenangabe versehen worden, durchweg fehlt sie. Die Sprache ist stets leicht und flüssig, so daß sich keine besonderen Schwierigkeiten für das Verständnis ergeben werden. Das Buch wird vor allen Dingen Berufs-, Fach- und Handelsschulen, in denen wirtschaftliche Dinge eine wichtige Rolle spielen, wertvolle Dienste leisten können. Die einzelnen Abschnitte eignen sich im übrigen sehr gut für Diktate.

Am Schluß des Bandes bietet ein Glossar Übersetzungen, Erklärungen und Aussprachebezeichnungen. Es ist nicht recht ersichtlich, nach welchem Grundsatz dieses Glossar zusammengestellt worden ist, da man verschiedene seltenere Ausdrücke, die in dem Buch vorkommen, vergeblich darin sucht, andererseits manche geläufigen Wörter erklärt werden. Für eine Neuauflage wäre wohl eine Zusammenstellung der Lautzeichen mit ihren Bedeutungen am Anfang des Glossars am Platze.

Es ist das Verdienst des Verfassers, allerhand Stoffe und Angaben zusammengetragen zu haben, die nicht ohne weiteres und leicht zugänglich sind. Der außerordentliche Sammeleifer eines gründlichen Kenners des modernen Englands muß rühmend hervorgehoben werden.

Zum Schluß sei auf einige Druckfehler aufmerksam gemacht. S. 8, letzte Zeile: *Masterman* statt *Mastermann*; S. 33, Z. 8: *accommodate* statt *accomodate*; S. 44, Z. 20: *Bannerman* statt *Bannermann*; S. 67, Z. 12: *sportsman* statt *sportman*; S. 114, Z. 6 v. u.: *gramophone* statt *grammophone*; S. 216: *to curtail* = 'beschränken' statt 'besckränken'; S. 218: hinter *impeachment* i: statt i.

Bremen, Juni 1931.

Friedrich Depken.



## MISZELLEN.



### ZUM "PHOENIX AND TURTLE".

Zur Aufklärung dieses rätselhaften Gedichtes können vielleicht einige Angaben beitragen, die ich in *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst* von F. Piper, Bd. I (Weimar 1847) finde. Zu den vielen symbolischen Bedeutungen, die der oder die Phönix besaß, gehörte auch die der weiblichen Keuschheit. Um 1500 wurde in Mantua zu Ehren der Diva Julia Astallia, die ihre Keuschheit durch einen freiwilligen Tod bewährt hatte, eine Denkmünze geschlagen, auf deren Rückseite der Vogel Phönix dargestellt war mit der Umschrift:

Unicum for(titudinis) et pud(icitiae) exemplum.

Mit dem Phönix wurde auch die Königin Elisabeth in Verbindung gebracht. Eine während ihrer Regierung geprägte Medaille trägt auf der Vorderseite ihr Bild und ihren Namen mit den Versen:

Hei mihi, quod tanto virtus perfusa decore

Non habet eternos inviolata dies!

Auf der Rückseite aber ist der Phönix dargestellt, und auf einer inneren und äußeren Umschrift heißt es:

Felices Arabes, mundi quibus unica Phoenix

Phoenicem reparat depereundo novam!

O miseros Anglos, mundi quibus unica Phoenix

Ultima (?) fit nostro tristia fata solo!

Danach läßt sich nicht von der Hand weisen, daß auch in dem Gedicht die Königin unter der Phönix zu verstehen ist und unter dem Tauber Sir John Salisbury, dessen Liebe und Tugend das Gedicht gewidmet ist.

Berlin.

Max J. Wolff.

---

### ANKÜNDIGUNG VON BÜCHERN.

Professor John Edwin Wells (77 Vauxhall Street, New London, Conn.) bereitet ein 5. Supplement zu seinem *Manual of the Writings in Middle English* vor, das im Dezember erscheinen soll. Er würde für Mitteilung über einschlägige Bücher, Disser-

tationen und besonders Aufsätze in entlegenen Zeitschriften, die seiner Aufmerksamkeit entgehen könnten, dankbar sein.

In Göttingen steht eine Dissertation über *Die Geschichte des unbestimmten Artikels im Alt- und frühen Mittelhochdeutschen* nahe vor dem Abschluß.

Von dem »Großen Brockhaus« ist der 10. Band (Kat—Kz) im November, der 11. Band (L—Mah) im Mai erschienen. Trotz aller Nöte und Schwierigkeiten der Gegenwart schreitet das große Werk rüstig voran, so daß jetzt schon mehr als die Hälfte des Ganzen vorliegt. Die beiden neusten Bände bieten wieder eine Fülle wertvollen Stoffs in gedrängter Form. Der 12. Band soll Mitte Juli erscheinen.

### KLEINE MITTEILUNGEN.

Privatdozent Dr. Reinhold Haferkorn an der Technischen Hochschule zu Danzig wurde zum außeretatsmäßigen außerordentlichen Professor ernannt.

An der Universität Breslau habilitierte sich Dr. H. Matthes als Privatdozent für englische Philologie mit einer Arbeit über »Die Einheitlichkeit des *Orrmulum*«.

H. Poutsma, der hochverdiente Verfasser der *Grammar of Late Modern English*, wurde anlässlich seines 75. Geburtstags von der Universität Amsterdam zum Ehrendoktor ernannt. Wir gratulieren dem trefflichen holländischen Forscher.

Dr. John R. Clark Hall, der bekannte Übersetzer des *Beowulf* und Verfasser des *Concise Anglo-Saxon Dictionary*, ist im August 1931 gestorben, nachdem er kurz vor seinem Tode noch die dritte, gründlich überarbeitete und stark erweiterte Auflage seines Angelsächsischen Wörterbuchs herausgebracht hatte.

Am 30. März 1932 starb zu Leipzig der Altmeister der Germanistik, Geheimer Hofrat Prof. Dr. Eduard Sievers, im Alter von 81 Jahren. Mit ihm ist wieder einer unserer Großen dahingegangen, der mit Paul, Braune, Brugmann, Osthoff zusammen zu Anfang der siebziger Jahre die Schule der Junggrammatiker begründete und sich zugleich unschätzbare Verdienste um die Schaffung der englischen Philologie erwarb. Er war rastlos tätig bis zuletzt.

Der Privatdozent an der Universität Graz, Professor Dr. Fritz Karpf, ist am 8. Juni 1932 nach kurzem, schwerem Leiden gestorben.

Lady Gregory, die mit Yeats zusammen das Abbey Theatre in Dublin gründete und zugleich als Dichterin von Dramen tätig war, ist gestorben.

## BĒOWULF.



Allen Einwendungen zum Trotz hat sich die bereits von J. Grimm vertretene Deutung des Namens *Bēowulf* behaupten können, die im ersten Gliede ae. *bēo* 'Biene', im zweiten ae. *wulf* 'Wolf' sucht. Sie darf sogar als die einzig mögliche Auffassung angesprochen werden. Die zur Verfügung stehenden Zeugnisse schließen jede abweichende Erklärung des ersten Bestandteils aus. Ließe die Form *Bēowulf* selbst allenfalls auch noch andere Ansätze zu, so weisen sie unzweideutig in die aufgezeigte Richtung. Einmal bietet das Englische außer *Beulf*, *Beulfus*, Domesd. B., Dorset, noch aus dem Liber Vitæ Dunelm. den nordhumbrischen Beleg *Biuwulf*. Aus dem Nordischen schließt sich weiter *Biölfr* an, der Name eines im Landnamabok genannten Siedlers. Das Deutsche endlich steuert aus dem 7. und 8. Jahrhundert je einmal *Biulfus* und *Piholf* bei. Vgl. E. Förstemann, Altdeutsches namenbuch I<sup>2</sup> 303. Wahrscheinlich ist hier zudem das bei Pezsius, Thesaurus anecdotorum novissimus 1721—1729, Bd. VI (I) 349, aus dem Jahre 1548 gebrachte *Bewulf* zu nennen. Daß *Biulfus* bei der Wiederholung des Namens als *Duulfus* erscheint, ist ohne Belang, da diese Schreibung offensichtlich eine Verderbnis darstellt. Alle beigezogenen Namen nun, die schlechterdings nicht von *Bēowulf* zu trennen sind, sichern ug. \**bīðon*- für das Anfangsglied. Die gesonderte Herleitung des nordischen *Biölfr* aus \**Bæjölfr*, die S. Bugge, Tidskr. f. Phil. og Pæd. VIII 287, vorgeschlagen hat, ist ebenso unzulässig wie die von Förstemann a. a. O. erwogene, auch sprachlich verfehlte Verbindung der deutschen Belege mit ahd. *bihal* 'Beil'.

Ist aber somit auch der äußere Aufbau des Namens *Bēowulf* durchaus durchsichtig, so kann von einer richtigen Beurteilung dieser Prägung doch noch keine Rede sein. Grimm hat seinerzeit in dem von ihm als 'Bienenwolf' verstandenen

Personennamen eine Bezeichnung des Spechtes gesucht. Demgegenüber hält man ihn auf der gleichen Grundlage jetzt allgemein für einen Tabunamen des Bären. Als vergleichbar betrachtet man etwa abg. *medvedz*, finn. *mesikämen* 'Honig-hand', schwed. *sötföt*. Eine besonders zuverlässige Stütze für diese Auffassung soll jedoch der Nachweis Fr. Panzers sein, daß die Beowulfsage wesentliche Züge aus jenem Märchen- und Sagenkomplex entlehnte, der sich um das »Bärensohn-motiv« lagert. Da hier der Held häufig von einem tierischen Vater, teilweise sogar von einem Bären abstammt, erblickt man im Namen Beowulfs noch das Überlebsel aus einer älteren Schicht. In Wahrheit ist diese Meinung aber nicht zu halten. Schon die abweichende Bedeutung der verglichenen Tabunamen hätte zur Vorsicht mahnen müssen. Der Hauptfehler einer solchen Betrachtungsweise ist jedoch, daß man den Namen *Beowulf* ganz für sich nimmt und über ähnliche Prägungen hinwegsieht. Berücksichtigt man diese, so wird man zwangsläufig in eine andere Bahn gedrängt.

Fassen wir zunächst nur den ersten Bestandteil des Personennamens ins Auge, so berührt sich mit ihm von altenglischen Bildungen noch *Beorēd*, in dem schon E. Sievers, Beitr. 20, 154 Anm. gegen Binz ae. *bēo* vermutet hat. Von deutschen Namen liegt das aus dem Ortsnamen *Pihartingen* zu erschließende *\*Pihart* in der Nähe. In dem einen Fall ist ug. *\*biñn-* mit *\*rēdaz* 'Rat', in dem anderen mit *\*harduz* 'hart' verbunden. *Beowulf* erweist sich damit als Glied einer Namensgruppe. Es steht neben den beiden anderen Namen wie etwa das mit ug. *\*ermenaz* 'groß' gebildete ahd. *Ermenolf* neben ae. *Eormenrēd* und ahd. *Ermenhard*. Bereits hierdurch wird es jeder Sonderstellung enthoben. Zur völligen Gewißheit aber verdichtet sich dieser Eindruck, wenn wir weiterhin dem ganzen Namen unsere Aufmerksamkeit zuwenden und uns solche Prägungen ansehen, die wie er auf ug. *\*-ūlfaz* endigen und als erstes Element einen zweiten Tiernamen bieten.

Ich habe unter diesem Gesichtspunkt das von Förstemann gesammelte Namengut untersucht und führe folgende Entsprechungen an. Ug. *\*aran-* 'Adler' begegnet uns in ahd. *Arulf*; *Arnulf*, ae. *Earnvulf*, *Earnulf*. Auf ug. *\*beran-* 'Bär' stoßen wir in ahd. *Perwolf*, *Berulf*; *Bernulf*, ae. *Beornwulf*.



Ahd. *Ebarolf* enthält ug. \**eburaz* 'Eber', ahd. *Eholf* ug. \**ehvaz* 'Pferd'. Weshalb Förstemann in ahd. *Fiscolf*, *Hanulf* und *Hundulf* nicht ug. \**fiskaz* 'Fisch', \**hanan-* 'Hahn' und \**hundaz* 'Hund' anerkennen will, entgeht mir. Dagegen muß auch er wieder für die Namen ahd. *Rabanolf*, *Leolf*, *Suanolf* und *Ūrolf* Tiernamen in Rechnung stellen. In ihnen erscheinen ug. \**hraban-* 'Rabe', ahd. *leo* 'Löwe', ug. \**suanaz* 'Schwan' und \**aran-* 'Auerochse'.

Ich glaube, daß diese Beispiele für unsere Zwecke ausreichen. Sie nehmen uns endgültig die Berechtigung, *Bēowulf* als eine Bezeichnung des Bären zu fassen. Andernfalls müßten wir nämlich auch Auskunft darüber geben, was für Tiere hinter den Ausdrücken \*'Adlerwolf', \*'Bärenwolf', \*'Eberwolf', \*'Pferdewolf', \*'Fischwolf', \*'Hahnenwolf', \*'Hundewolf', \*'Rabenwolf', \*'Löwenwolf', \*'Schwanenwolf' und \*'Auerochsenwolf' zu suchen seien. Schon das bloße Aufwerfen dieser Frage bringt uns das Verfehlte des Unterfangens zum Bewußtsein.

Freilich müssen wir unsererseits nun das eigentliche Wesen aller solcher Namen herausstellen. Die Lösung ergibt sich aber unschwer, wenn wir nur die Bildungsweise der germanischen Personnamen überhaupt etwas näher betrachten. Wir gehen dabei am besten wieder von den mit \*-*uulfaz* zusammengesetzten Namen aus. Förstemann verzeichnet insgesamt 464 verschiedene deutsche Belege. Um eine Anschauung von der in ihnen auftretenden Mannigfaltigkeit zu geben, rücke ich hier die Namen mit den Anfangsbuchstaben *A* und *B* ein:

|                 |                  |                  |                 |
|-----------------|------------------|------------------|-----------------|
| <i>Auerolf</i>  | <i>Babulf</i>    | <i>Ellanwolf</i> | <i>Bernulf</i>  |
| <i>Agiulf</i>   | <i>Badulf</i>    | <i>Amalolf</i>   | <i>Pergulf</i>  |
| <i>Agilulf</i>  | <i>Badanolf</i>  | <i>Amanulf</i>   | <i>Berhtolf</i> |
| <i>Aginulf</i>  | <i>Bagulf</i>    | <i>Ambrulf</i>   | <i>Bebinolf</i> |
| <i>Agrivulf</i> | <i>Baldulf</i>   | <i>Anaolf</i>    | <i>Beculf</i>   |
| <i>Egisolf</i>  | <i>Pandulf</i>   | <i>Andulf</i>    | <i>Bedeulf</i>  |
| <i>Aidulf</i>   | <i>Pandinolf</i> | <i>Anginulf</i>  | <i>Biulf</i>    |
| <i>Aigulf</i>   | <i>Bartholf</i>  | <i>Angilulf</i>  | <i>Billulf</i>  |
| <i>Eulf</i>     | <i>Barnulf</i>   | <i>Ansiulf</i>   | <i>Pinuzolf</i> |
| <i>Aldulf</i>   | <i>Patiwolf</i>  | <i>Anstulf</i>   | <i>Bladulf</i>  |
| <i>Albulf</i>   | <i>Baudulf</i>   | <i>Arulf</i>     | <i>Blekulf</i>  |
| <i>Alholf</i>   | <i>Baugulf</i>   | <i>Arnulf</i>    | <i>Blidhulf</i> |
| <i>Aliulf</i>   | <i>Bazzulf</i>   | <i>Erpolf</i>    | <i>Bonulf</i>   |
| <i>Allidulf</i> | <i>Berulf</i>    | <i>Arculf</i>    | <i>Boranolf</i> |

|                 |                 |                 |                 |
|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| <i>Arsculf</i>  | <i>Bosulf</i>   | <i>Auculf</i>   | <i>Proculf</i>  |
| <i>Asculf</i>   | <i>Bozulph</i>  | <i>Aunulf</i>   | <i>Brodulf</i>  |
| <i>Astulf</i>   | <i>Pramolf</i>  | <i>Oranolf</i>  | <i>Brunulf</i>  |
| <i>Athaulf</i>  | <i>Brandulf</i> | <i>Austrulf</i> | <i>Budulf</i>   |
| <i>Adalwolf</i> | <i>Bransolf</i> | <i>Auwolf</i>   | <i>Bodololf</i> |
| <i>Ademulf</i>  | <i>Breulf</i>   | <i>Auiulf</i>   | <i>Bodenolf</i> |
| <i>Adarulf</i>  | <i>Brisolf</i>  | <i>Asolf</i>    | <i>Burgolf</i>  |
| <i>Audulf</i>   | <i>Bressolf</i> | <i>Aciulf</i>   | <i>Burolf</i>   |

Bedenken wir dazu, daß wir auf ug. *\*-rēðaz* 303, auf ug. *\*-harduz* 295, auf ug. *\*-haraz* 372, auf ug. *\*-waldaz* 347 oder auf ug. *\*-uiniz* 226 Namen zusammengestellt finden, so müssen uns die zusammengestellten Namenglieder ziemlich gleichgültig werden. Allein aus den angeführten Namen auf ug. *\*-uulfaz* läßt sich ja entnehmen, daß die verschiedensten Begriffe nebeneinander treten können. Ich greife zum Beleg bloß die beiden Namen *Asculf* und *Brunulf* heraus, die als erstes Element ug. *\*askiz* 'Esche' und *\*bruniðn-* 'Brünne' erkennen lassen. Auch schon für jene Zeit beobachten wir also die bei der Namensschöpfung immer wieder auftretende Erscheinung, daß der eigentliche Wortsinn ganz gleichgültig wird und statt dessen gewisse Namentypen vorbildlich werden. Einem solchen schließt sich auch der Name *Beowulf* an.

Mit der Feststellung, daß dieser Personenname aus den Elementen ug. *\*biðn-* und *\*uulfaz* besteht, war somit die Erklärung schon vollauf gegeben. Mehr über ihn selbst zu sagen, ist nicht möglich. Alles Suchen nach einem bestimmten Sinn ging von falschen Voraussetzungen aus. Hinter dem Namen *Beowulf* steckt keine tiefere Bedeutung. Die angeblichen Beziehungen zum Bärensohnmotiv haben sich als trügerisch erwiesen. Im Gegenteil sind die Wege wieder für diejenigen frei geworden, die den Helden des altenglischen Epos für eine geschichtliche Persönlichkeit halten und in der Beowulfsage ganz wie in der nordischen Grettirsage nur Beeinflussungen durch jenen Märchen- und Sagenkomplex gelten lassen. Da *Beowulf* ein ganz gewöhnlicher Name ist, ist diese Betrachtungsweise durchaus möglich. Ob sie allerdings auch wirklich gegeben ist, bedarf noch weiterer Erwägungen. Auf Grund des Namens allein läßt sich diese Frage nicht entscheiden.

## ZUR FRAGE DER VERFASSERSCHAFT EINIGER MITTEL- ENGLISCHER STABREIMDICHTUNGEN.

~~~~~

Mit seiner Untersuchung über die englische Stabreimzeile im 14., 15. und 16. Jahrhundert hat Luick¹⁾ auch zur Klärung der schwierigen Frage beigetragen, ob diese oder jene Werke demselben Verfasser zuzuschreiben seien. In seiner lautgeschichtlichen und metrischen Untersuchung über die mittelenglische Stabreimdichtung befaßt sich auch J.P.Oakden²⁾ mit dieser Frage (p. 247 ff.). Auch Oakden hält vor allem metrische Erwägungen für wichtig, jedenfalls seien metrische Gründe verlässlicher als 'minute parallels of identical phraseology, since the latter may be due either to conscious borrowing or to the fact that many phrases were the stock-in-trade of all the writers' (p. 1). Da die Wahrscheinlichkeit, daß zwei oder mehrere Werke denselben Verfasser haben, um so mehr gesichert erscheinen muß, je mehr Übereinstimmungen sich bei der Betrachtung von verschiedenen Gesichtspunkten aus ergeben, wenn auch einzelne dieser Gesichtspunkte allein nicht genügend Beweiskraft haben, so mögen hier einige Erscheinungen angeführt werden, die ich bei einer Untersuchung über die Grundzüge der Syntax der mittelenglischen Stabreimdichtungen³⁾ feststellen konnte.

¹⁾ K. Luick, Die englische Stabreimzeile im XIV., XV. und XVI. Jahrhundert. *Anglia* XI, S. 392 ff. und S. 553 ff.

²⁾ *Alliterative Poetry in Middle English. The Dialectal and Metrical Survey* by J. P. Oakden. Manchester University Press 1930.

³⁾ Die Untersuchung wird als einer der nächsten Bände der »Wiener Beiträge zur englischen Philologie« erscheinen. In ihr werden auch die meisten der hier aus Raumersparnis nur zahlenmäßig angegebenen Belege wörtlich angeführt werden.

1. Alexander A (= Ali) und B (= AD) wurden von Trautmann¹⁾ und Skeat²⁾ auf Grund von Gemeinsamkeiten in bezug auf Wortschatz, Phraseologie und allgemeine Stileigentümlichkeiten als Fragmente einer Dichtung angesehen. Eine genaue Untersuchung der metrischen Einzelheiten erweist, wie Luick (S. 562 ff.) darlegt, vollkommene Gleichheit des Versbaues in den beiden Werken. Oakden, p. 247 f., schließt sich der Ansicht, daß die beiden Werke einen Verfasser haben, an. Gegen diese Annahme führt F. P. Magoun³⁾ (p. 97 ff., p. 101 ff. und p. 112 f.) metrische und stilistische Gründe an.

Für einen Verfasser würde ferner auch sprechen: 'adde' bzw. 'worm' ist sowohl in Ali 1099 ff. als auch in AD 799 ff. Maskulinum, während in der entsprechenden Stelle in The Wars of Alexander — 511 — 'worm' Femininum ist; die Steigerung der Adjektiva mit Hilfe von 'more', 'most' ist in beiden Werken sehr selten: Ali 176 und 518, AD 210; die Intensivierung des Superlativs durch 'alder' ist in AD überhaupt nicht, in Ali nur einmal (27) belegt; interrogatives 'which' kommt in AD nicht, in Ali nur einmal vor (692); relatives 'which' kommt in Ali nicht, in AD nur einmal vor (1127); ein Gerundium mit Akkusativobjekt wurde weder in Ali noch in AD gefunden; die Umschreibung mit 'to do' wird in Ali nicht gebraucht, in AD findet sich nur ein Beleg (165 ff.), der aber auch kausativ aufgefaßt werden könnte.

Dagegen sind folgende Verschiedenheiten festzustellen: in Ali wechselt in der Anrede 'ze' häufiger mit 'þou' als in AD, welches fast stets nur 'þou' hat; die Fügung "one + the + Superlativ" wurde in AD nicht gefunden, während Ali vier Belege aufweist (8 ff., 120, 257, 578); für die progressive Form finden sich in AD keine Belege, in Ali zwei (491 f., 725); "gan + Infinitiv" steht in AD nur dreimal, in Ali dagegen sind 19 Belege.

Die angeführten Verschiedenheiten unterstützen also Magouns Ansicht, daß die Werke nicht von einem

¹⁾ M. Trautmann, Über Verfasser und Entstehungszeit einiger alliierter Gedichte des Altenglischen. Leipzig 1876.

²⁾ E. E. T. S., E. S. 31, p. XI f.

³⁾ F. Peabody Magoun, The Gestes of King Alexander of Macedon. Harvard University Press 1929.

Verfasser stammen. Die Gemeinsamkeiten scheinen mir von geringerer Beweiskraft als die Verschiedenheiten.

2. Alexander A und B und William of Palerne (= WP). Ali und WP wurden von Skeat, E. E. T. S., E. S. 1, p. XXX ff., zuerst einem Verfasser — der nicht der Verfasser von AD ist — zugeschrieben. Trautmann erklärte diese Ansicht für unhaltbar, und Skeat ließ daraufhin selbst seine Ansicht fallen. Luick, S. 567, stellt fest, daß sich »trotz der allgemeinen Ähnlichkeit im Versbau nicht unerhebliche Verschiedenheiten« zeigen. Auch Oakden, p. 248 f., hält die Annahme eines Verfassers für Ali, AD und WP für unwahrscheinlich. Magoun, der ja zu Skeats ursprünglicher Ansicht, daß Ali und AD nicht von einem Verfasser stammen, zurückkehrt, führt p. 109 f. stilistische Gemeinsamkeiten aus Ali und WP an.

Für die Annahme eines Dichters für alle drei Werke könnte nur der Umstand angeführt werden, daß in keinem von ihnen ein Gerundium mit Akkusativobjekt zu finden ist, und ferner — mit Berücksichtigung der größeren Zeilenzahl in WP — der Umstand, daß in AD ein Beleg, in Ali zwei Belege und in WP neun Belege für die Steigerung mit Hilfe von 'more', 'most' vorkommen.

Einige andere Umstände könnten zumindest die Annahme eines Verfassers für WP und Ali unterstützen; alle diese Fälle sprechen aber gegen die Annahme, daß auch AD vom selben Verfasser stammt: die Intensivierung des Superlativs durch 'alder' kommt in AD nicht vor, in Ali und WP je einmal; die Fügung "one + the + Superlativ" kommt in AD nicht vor, in Ali viermal, in WP zehnmal; progressive Formen finden sich in AD nicht, in Ali zweimal, in WP dreimal; "gan + Infinitiv" steht in AD nur dreimal, in Ali stehen 19, in WP 54 Belege. Gegen die Annahme eines Verfassers für AD und WP spricht ferner der Umstand, daß 'sun' AD 121 f. als Maskulinum, WP 3073 als Femininum gebraucht wird.

Gegen die Annahme eines Verfassers für WP und beide Alexanderfragmente spricht ferner: im Gegensatz zu Skeat, Einleitung zu WP und Ali, E. E. T. S., E. S. 1, p. XLIII, muß festgestellt werden, daß der Gebrauch von 'pou' und 'ze' in den beiden Werken nicht gleich ist. Während die Anrede in WP sehr folgerichtig und genau zwischen 'pou' und 'ze'

unterscheidet, ist die Höflichkeitsform in Ali selten und stets mit dem Singular wechselnd verwendet, und in AD ist 'pou' die normale Anredeform. Ferner kommt interrogatives 'which' in AD nicht vor, in Ali einmal, in WP mehrere Male; relatives 'which' kommt in Ali nicht vor, in AD einmal, in WP mehrere Male; die Umschreibung mit 'to do' wird in Ali nicht, in AD vielleicht einmal, in WP sicher dreimal, vielleicht sogar siebenmal gebraucht.

Die angeführten Verschiedenheiten sprechen also jedenfalls gegen die Annahme eines Verfassers für AD und WP. Dagegen lassen die angeführten Umstände die Annahme eines Verfassers für Ali und WP zu.

3. Richard the Redeles (= RR) und Piers Plowman (= PPI) stammen nach Skeats Ansicht von einem Verfasser. Luick, S. 438 f., erklärt, daß man den von Skeat angeführten Beweisgründen schwer widerstehen könne, daß es aber um so bemerkenswerter sei, »daß der Versbau [in RR] sich ganz merklich von dem der Vision unterscheidet, wie sehr er auch im allgemeinen mit ihm übereinstimmt«. Luick nimmt an, daß die Glätte der Verse in RR durch eine starke Steigerung des Sinnes für äußere Form bei Langley zu erklären sei. Oakden, p. 251, hält die Annahme eines Verfassers für unwahrscheinlich, vorausgesetzt, daß Piers Plowman nicht von mehreren Verfassern stammt.

Für einen Verfasser spricht: in beiden Werken haben verhältnismäßig viele Tiere und unbelebte Dinge persönliches Geschlecht, darunter auch 'pride' (RR III/176, PPI XIX/218) und 'witt' (RR III/225 f., PPI VIII/114 f.), die in beiden Werken Maskulina sind; in beiden Werken finden sich Belege für die Steigerung mit 'more', 'most', die sonst noch nicht sehr häufig ist; in beiden Werken finden sich Belege für doppelte Steigerung, d. h. Steigerung mit Hilfe von 'more', 'most' + Endungskomparativ bzw. Endungssuperlativ, die sonst nur noch zweimal in WP belegt ist (RR Prol. 60 und II/101, vielleicht auch II/103; PPI XI/155, XIV/43, XV/193); das sonst seltene Gerundium mit Akkusativobjekt kommt in PPI mindestens siebenmal, in RR viermal vor; für die Umschreibung mit 'to do' finden sich in PPI zwei Belege, in RR ein Beleg; "gan + Infinitiv" kommt in RR einmal, in dem viel längeren PPI 38 mal vor.

Gegen die Annahme eines Verfassers spricht: in RR überwiegt 'pou' in der Anrede, nur der König wird mit 'ze' angesprochen; in PPI herrscht starkes Schwanken zwischen 'pou' und 'ze'; in RR wird kein relatives 'which' gebraucht, in PPI ist es ziemlich häufig; in RR kommt einmal (III/9) die Fügung "one + þe + Superlativ" vor, in dem viel längeren PPI findet sich dafür kein Beleg; die progressive Form wird in PPI sechsmal verwendet, in RR steht kein Beleg. Das Fehlen progressiver Formen und des relativen 'which' könnte allerdings durch die geringere Länge von RR erklärt werden.

Die angeführten Gemeinsamkeiten sind wohl schwerwiegender als die Verschiedenheiten; dies würde also für die Ansicht Skeats und Luicks, daß die Werke einem Verfasser zuzuschreiben seien, sprechen.

4. Sir Gawayu and the Green Knight (= Ga), Pearl (= Pe), Purity (= Pu) und Patience (= Pa) sind wiederholt als Werke eines Verfassers bezeichnet worden; vgl. die Literaturangaben bei Luick, S. 572, der feststellt, S. 583f., daß Pu und Pa dieselben metrischen Eigentümlichkeiten aufweisen wie Ga. Oakden hält bei diesen Werken schon die Ähnlichkeiten des Wortschatzes, der Phraseologie und des Stiles für beweiskräftig genug; seine metrische Untersuchung macht ihm diese Ansicht vollkommen sicher (p. 251 ff.).

Für die Annahme eines Dichters spricht auch: für die Steigerung mit Hilfe von 'more', 'most' sind in Ga sechs, in Pe drei, in Pu zwei Belege, in Pa ein Beleg, sie ist in allen Werken also ziemlich selten; die schon ziemlich seltene Intensivierung des Superlativs durch 'alder' kommt in Ga zweimal, in Pu dreimal vor, in Pe und Pa sind keine Belege; relatives 'which' wird in Ga, Pe und Pu nicht verwendet, in Pa einmal; die Fügung "one + the + Superlativ" steht in Ga dreimal, in Pu einmal, in Pe und Pa sind keine Belege; die progressive Form wird in Ga nur einmal, in Pe, Pa und Pu überhaupt nicht gebraucht; die Umschreibung mit 'to do' findet sich in Ga, Pa und Pu nicht, in Pe sind zwar drei Belege, doch sind davon zwei sicher bloß des Reimes wegen verwendet; "gan + Infinitiv" wird in Ga und Pe dem Reime zuliebe häufiger gebraucht, abgesehen von diesen reimbedingten Fällen stehen in Ga zwei, in Pe drei, in Pu sechs und in Pa drei Belege.

An Verschiedenheiten zwischen diesen Werken ist nur zu erwähnen: in Ga wird in der Anrede 'pou' und 'ze' sehr genau geschieden, in Pe ist 'ze' seltener, in Pu ganz vereinzelt und in Pa überhaupt nicht gebraucht; dieser Unterschied ist aber wohl nur durch die Art des behandelten Stoffes bedingt; ferner finden sich in Pu fünf Belege für Gerundium mit Akkusativobjekt, während Ga, Pe und Pa keine Belege aufweisen.

Die auch sonst sehr begründete Annahme eines Dichters für Ga, Pe, Pu und Pa wird durch die angeführten Umstände also noch unterstützt.

5. St. Erkenwald (= Erk) und die Werke des Gawayndichters wurden ebenfalls wiederholt mit ziemlicher Sicherheit einem Dichter zugeschrieben. Luick, S. 584 f., zeigt, daß Erk in metrischer Beziehung, sowohl im allgemeinen als auch in Einzelheiten, mit Ga, Pu und Pa übereinstimmt, und daß es kaum zweifelhaft ist, daß auch Erk vom Gawayndichter stammt. Oakden, p. 253 ff., hält ebenfalls diese Annahme für wahrscheinlich.

Für die Annahme eines Dichters spricht: 'saule' ist sowohl in Pe 844 als auch in Erk 274 Femininum (während es zum Beispiel in Ali Maskulinum ist); die Intensivierung des Superlativs durch 'alder' kommt in Ga zweimal, in Pu dreimal, in Erk zweimal vor; interrogatives 'which' ist in Pe, Pa und Erk nicht gebraucht, in Ga nur einmal, in Pu dreimal; ein relatives 'which' steht nur einmal in Pa, in Ga, Pe, Pu und Erk kommt es überhaupt nicht vor; die Fügung "one + the + Superlativ" steht in Ga dreimal, in Pu einmal, in Erk einmal, in Pe und Pa ist sie nicht verwendet; die progressive Form kommt nur einmal in Ga vor, in Pe, Pa, Pu und Erk überhaupt nicht; für Gerundium mit Akkusativobjekt finden sich in Erk zwei Belege, in Pu fünf, in den anderen Werken des Gawayndichters allerdings keine; die Umschreibung mit 'to do' wird weder in Ga, Pu, Pa noch in Erk gebraucht, von den drei Belegen in Pe sind zwei sicher nur des Reimes wegen verwendet.

Durch die Kürze des Gedichtes ist es zu erklären, wenn sich für die Steigerung mit 'more', 'most' in Erk keine Belege finden, dagegen in Ga sechs, in Pe drei, in Pu zwei und in

Pa einer; ebenso kann die Kürze des Werkes das Fehlen der Fügung "gan + Infinitiv" in Erk erklären (s. unter 4).

Die Annahme, daß auch Erk dem Gawayndichter zuzuschreiben ist, wird durch die angeführten Umstände also noch wahrscheinlicher gemacht.

6. The Destruction of Troy (= DT) und The Wars of Alexander (= WA). Auch für diese beiden Werke wurde ein Verfasser vermutet. Eine Untersuchung des Stils durch S. O. Andrew¹⁾ hat aber wichtige Unterschiede ergeben, und die metrische Untersuchung macht Oakden die Annahme eines Verfassers für die beiden Werke ganz unwahrscheinlich (p. 255 f.).

Für die Annahme eines Verfassers würde sprechen: die Fügung "one + the + Superlativ" kommt in WA und in DT je viermal vor; die progressive Form wird in WA fünfmal, in DT 14 mal gebraucht; die Fügung "gan + Infinitiv" steht in WA sechsmal, in DT 27 mal. (Bei diesem Vergleich ist die Länge von DT zu berücksichtigen.)

Gegen die Annahme eines Verfassers sprechen aber einige sehr wesentliche Verschiedenheiten: die Intensivierung des Superlativs durch 'alder' kommt in WA neunmal vor, in DT überhaupt nicht; die Verwendung von 'pou' und 'ze' in der Anrede ist in DT genauer geregelt als in WA; das Stützwort 'one' wird in WA zweimal verwendet, in DT überhaupt nicht; ein Gerundium mit Akkusativobjekt kommt in WA nicht vor, in DT stehen 15 Belege; die Umschreibung mit 'to do' wird in DT mehrmals gebraucht, in WA nur einmal (4492).

Die gegen die Annahme eines Verfassers für DT und WA sprechenden Verschiedenheiten scheinen mir beweiskräftiger zu sein als die für diese Annahme sprechenden Gemeinsamkeiten; Oakdens Ansicht wird daher noch gewisser.

7. The Wars of Alexander und Morte Arthure (= MA) können nach Oakdens Ansicht nicht von einem Verfasser stammen (p. 256).

Für die Annahme eines Verfassers würde sprechen: in

1) S. O. Andrew, *The Wars of Alexander and the Destruction of Troy*, *Review of English Studies*, 1929, p. 267.

beiden Werken werden die Helden, auf deren Seiten die Sympathien des Dichters sind, gelegentlich durch das Possessivum 'our' ausgezeichnet; in beiden Werken wechseln in der Anrede 'pou' und 'ze' häufig miteinander ab; das sonst sehr seltene Stützwort 'one' wird in WA zweimal (40, 3660 f.), in MA einmal gebraucht (3259); progressive Formen kommen in WA fünfmal, in MA zweimal vor; in keinem der beiden Werke kommt ein Gerundium mit Akkusativobjekt vor; die Umschreibung mit 'to do' wird in MA überhaupt nicht, in WA nur einmal (4492) verwendet.

Gegen die Annahme eines Dichters für die beiden Werke sprechen aber wieder sehr wichtige Verschiedenheiten: in WA ist persönliches Geschlecht bei Tieren und unbelebten Dingen ziemlich häufig, in MA findet sich aber kein Beleg oder höchstens einer (3842); in WA stehen sechs Belege für Steigerung mit Hilfe von 'more', 'most', in MA keine; die Intensivierung des Superlativs durch 'alder' findet sich in WA neunmal, in MA überhaupt nicht; für das in WA öfters gebrauchte relative 'which' findet sich in MA kein Beleg; die Fügung "one + the + Superlativ" kommt in WA viermal vor, in MA nicht; "gan + Infinitiv" steht in WA sechsmal, in MA nur einmal.

Auch hier sprechen die Verschiedenheiten sehr stark gegen die Annahme eines Verfassers für beide Werke; die angeführten Gemeinsamkeiten sind demgegenüber nicht beweiskräftig genug, um einen Verfasser wahrscheinlich zu machen.

8. Morte Arthure und Destruction of Troy weisen ebenfalls solche Unterschiede in der Behandlung des Metrums auf, daß Luick, S. 597, die Annahme eines Verfassers für diese beiden Werke für unmöglich erklärt. Auch Oakden, p. 256, lehnt diese Annahme ab.

Gegen die Annahme eines Verfassers spricht: in DT ist die Steigerung mit Hilfe von 'more', 'most' ziemlich häufig, in MA finden sich keine Belege; die Verwendung von 'pou' und 'ze' in der Anrede ist in DT genauer geregelt als in MA; in DT kommt relatives 'which' öfters vor, in MA nicht; die Fügung "one + the + Superlativ" wird in DT viermal gebraucht, in MA überhaupt nicht; in MA kommt einmal das

Stützwort 'one' vor, in DT nicht; in DT stehen 15 Gerundien mit Akkusativobjekt, in MA keines; die Umschreibung mit 'to do' kommt in DT mehrmals vor, in MA höchstens einmal; "gan + Infinitiv" wird in DT 27 mal verwendet, in MA nur einmal.

Im Vergleich mit diesen Verschiedenheiten sind die Ähnlichkeiten ziemlich unwesentlich: in MA findet sich kein oder höchstens ein Beleg für persönliche Geschlechtsgebung bei unbelebten Dingen, und auch in DT sind nur ganz wenige Fälle zu finden; in keinem der beiden Werke wird der Superlativ durch 'alder' intensiviert; in MA stehen zwei, in DT vierzehn Belege für progressive Formen.

Auch zwischen MA und DT sind die Unterschiede also so groß, daß die Annahme eines Verfassers für die beiden Werke als unberechtigt erscheinen muß.

Wie schon eingangs erwähnt, kommt manchen der oben angeführten Verschiedenheiten und Ähnlichkeiten allein keine zwingende Beweiskraft zu. Zwischen MA und DT, zwischen WA und MA und zwischen DT und WA sind allerdings die hier angeführten Verschiedenheiten so bedeutend, daß sie auch schon allein die Annahme eines Verfassers unwahrscheinlich machen müssen; andererseits weisen die angeführten Gemeinsamkeiten in Ga, Pe, Pu, Pa und Erk ziemlich deutlich auf einen Verfasser, ebenso die Gemeinsamkeiten in PPl und RR. Jedenfalls aber werden die angeführten Umstände zumindest zur Unterstützung auch auf Grund andersgerichteter Untersuchungen gebildeter Ansichten nicht unwillkommen sein.

Wien, März 1932.

Herbert Koziol.

AN ORIENTAL THEME IN *SIR YSUMBRAS*.

~~~~~

In a monograph written a few years ago<sup>1)</sup> I subjected the well-known legend of S. Eustace to a new examination in all its variants, arriving at the conclusion (among several others) that the mediaeval texts (Chrétien's *Guillaume d'Angleterre*, the M. H. G. *Die gute Frau* and *Wilhelm von Wenden*, the Spanish prose romance *El Caballero Cifar*, the French *Boeve de Hamstone*, the M. E. *Sir Ysumbras*, the story in the English *Gesta Romanorum*, and the fifteenth century German poem *Der Graf von Savoien*) are derived from a Balkanic version of Near Eastern (and ultimately Indian) provenance, although the saint's legend was certainly instrumental in the final shape they have assumed<sup>2)</sup>. As I have said, this conclusion is based upon a careful comparison of all known variants of this wide-spread story, according to the historical-geographical method. On perusing, recently, some of the ancient Armenian chroniclers, more especially Moses of Khorni, I found an unexpected confirmation of this thesis, at least so far as the M. E. *Sir Ysumbras* is concerned. Since the matter does not appear to have been pointed out so far, it may not be amiss to do so now.

I can dispense, I trust, with a detailed outline of the poem<sup>3)</sup>. Suffice it to say that the hero tested by fate loses his three sons to a lion, a leopard and a unicorn respectively. He is furthermore deprived of his wife and all his earthly

---

<sup>1)</sup> 'La leggenda di S. Eustachio', *Nuovi Studi Medievali*, III 223—258. There exists an off-print with separate pagination, Aquila, Officine Grafiche Vecchioni, 1928.

<sup>2)</sup> *Nuovi Studi Medievali*, III 255.

<sup>3)</sup> G. Schleich, *Sir Ysumbras*. Eine englische Romanze des 14. Jahrhunderts, im Anschluß an die Vorarbeiten J. Zupitzas, 1901 (*Palaestra*, XV); cf. G. H. Gerould, *P. M. L. A.*, XIX (1904), p. 364 f.; J. E. Wells, *A Manual of the Writings in Middle English*, New Haven, 1916, p. 114 and 781.



possessions. After seven years of poverty and exile he is reunited to his wife, who reigns as queen over some Eastern land. In a final battle with the Saracens he is aided by his sons who come riding on a lion, a leopard and a unicorn respectively<sup>1</sup>). This episode, however picturesque, is, I believe, unique in mediaeval fiction, for the excellent reason that the knightly society of Western Europe would not easily have conceived of an animal other than the horse as worthy of the honour of carrying knights and heroes. Even the camel, with which the crusaders must have become familiar, only figures as an ordinary beast of burden, employed in carrying the baggage of an army. On the other hand, all sorts of more or less fantastic animals figure, in Oriental fiction, as suitable mounts for heroes and kings, from the Bengalese elephant to the fabulous bird rokh and the hippogriff. One would therefore be inclined offhand to regard this highly improbable episode of the English romance as of Oriental inspiration, a derivation, as it were, of the *Arabian Nights*. We are, fortunately, not left to conjecture alone.

In the pages of the Armenian chronicler Moses of Khorni (fifth century), we find an interesting variant of the story of Cyrus' rebellion against Astyages, well known to all readers of Herodotus. In this version, just as in that of the Father of History, Astyages has an ominous dream. He believes he saw, sitting on a high mountain, a beautiful woman giving birth to three heroes, of whom the first, riding on a lion, turns to the West, the second, sitting on a leopard, to the North, whereas the third, on top

---

<sup>1</sup>) *Ed. cit.*, p. 59 ff., stanza LXIII:

Sone was þe lady dyghte  
 In armour, als scho were a knyghte,  
 And had spere and schilde,  
 Agayne thrytty thowsandez and maa  
 Come þere nane, bot þay twaa,  
 When þay mett in þe filde.  
 Righte als þay solde hafe taken bee,  
 There come rydande knyghttes three  
 Appon thre bestes wylde,  
 A lebarde and a vnycorne,  
 On a lyone he come byforne,  
 þat was þair eldeste childe.

of a dragon (var. eagle), attacks Astyages directly. To quote the text in the French translation of *Le Vaillant de Florival*<sup>1)</sup>:

Il arriva . . . que j'étais aujourd'hui sur une terre inconnue, près d'une haute montagne dont le sommet paraissait enveloppé de glaces et de frimats; on disait que c'était le pays des fils de Haïg, je regarde au loin vers la montagne. Une femme vêtue de pourpre, enveloppée d'un voile bleu de ciel, m'apparut, assise au plus haut de la montagne. Elle avait de beaux yeux, une taille élevée, un teint vermeil, elle était dans les douleurs de l'enfantement. Comme je continuais à regarder cet étonnant spectacle, cette femme accoucha tout à coup de trois héros accomplis pour la taille, pour la force. Le premier, porté sur un lion, prit son essor en occident; le second sur un léopard, s'élança vers le nord; le troisième sur un énorme dragon (var. Spiegel<sup>2)</sup>: aigle), vint fondre, se ruer sur notre empire . . .

It is not our task to interpret the allegory of the dream. Suffice it to say that the whole episode is doubtless spurious, that is, invented by the Armenian and without any traditional value<sup>3)</sup>. This does, of course, not diminish in the least its bearing on our problem. For it is clear that the motive of the three heroes bestriding three wild animals existed, in the Orient, as early as the fifth century of our era. It is also worth pointing out that the theme, while perfectly natural and intelligible as a dream, becomes most forced and far-fetched as a real episode, a simple reflection that would leave little doubt as to the secondary character of the episode in the M. E. romance — quite apart from purely chronological considerations.

The Oriental and the Occidental narratives agree in the choice of the first two animals, a lion and a leopard in both. They differ in the third, a dragon or an eagle in the Armenian, a unicorn in the English. We are indeed not left in doubt as to where the originality lies. For in the M. E. text the eagle is by no means absent: it is employed by the story-teller to carry off the hero's gold, wrapped in a red

<sup>1)</sup> Moïse de Khorène, *Histoire d'Arménie*. Texte arménien et traduction française par P. E. Le Vaillant de Florival, Venise, 1841, tome I<sup>er</sup>, p. 111 (livre I<sup>er</sup>, chap. 26).

<sup>2)</sup> Fr. Spiegel, *Erânische Altertumskunde*, Leipzig, 1871—1878, II 280f.

<sup>3)</sup> *Ibid.*

mantle, in accordance with the theme that has been fused with the tale of the *Man Tried by Fate*, the so-called *Treasure Theme*<sup>1)</sup>. Our romancer could therefore not very well use the eagle a second time to carry off the third child, and he preferred to utilise the unicorn, familiar to all mediaeval readers of bestiaries. Again, if we assume the dragon to represent the original reading of the Armenian, the transformation of this rather commonplace monster into a unicorn will not appear particularly bold or improbable, provided we credit the story-teller with a certain amount of originality. To these still another consideration must be added. *Sir Ysumbras* is the only mediaeval variant of the S. Eustace theme that makes the hero the father of three children, all others, and doubtless also the Sanskrit archetype, preferring the motive of the exposed or persecuted twins<sup>2)</sup>. It may therefore seem a warranted conclusion that if the M. E. author chose to modify in this manner the original *données* he did so under the influence of a narrative of which the Armenian text is a good specimen.

One word more. There can, naturally, be no thought of the English romancer having plundered the Armenian chronicler, any more than one would think of a possibility of the mediaeval writers, who worked up the Eustace materials, having drawn on the Sanskrit texts. We are rather dealing with a theme whose oral propagation, as a result of the crusades and the infiltration of Eastern peoples into the Balkans — I am thinking in particular of the transplantation of Armenian populations into the European provinces of the Byzantine Empire, ordered by certain emperors to counteract the Bogumil heresy —, is so obvious as almost not to need any further remark. We are, however, as yet far from appreciating such story propagation at its true value and importance for the history of European prose fiction.

Washington, D. C.

Alexander Haggerty Krappe.

---

<sup>1)</sup> Gerould, *op. cit.*, p. 392.

<sup>2)</sup> *Nuovi Studi Medievali*, III 237f. and 255 ff.

## BRITISH CRITICISM OF DEFOE AS A NOVELIST 1719—1860.



Defoe's contemporaries often wrote criticisms of his political pamphlets and poems, but they rarely mentioned his fiction. Swift who in 1709 contemptuously referred to him as a "dogmatical rogue"<sup>1)</sup> in all probability continued to hold him beneath his notice. Pope who apparently shared the same view greatly modified his opinion of Defoe after having read *Robinson Crusoe*; for he is reported to have said that "the first part of *Robinson Crusoe* is very good". On the same occasion, he remarked: "Defoe wrote a vast many things: and none bad, though none excellent except this (*Robinson Crusoe*): there is something good in all he has written."<sup>2)</sup> Steele was evidently silent. Charles Gildon, styled by Boyer as "a person of mean genius" wrote a rather extensive criticism of *Robinson Crusoe*. He admitted that the work was very popular, but stated that he felt it to be his duty to point out its many defects. Gildon complained of the bad grammar, of the looseness and incorrectness of the style, of the solecisms, of the improbabilities and of its dangerous moral and religious qualities<sup>3)</sup>. But Gildon's entire comment is so obviously influenced by his known personal hatred of Defoe that his criticism cannot be seriously considered.

Although Defoe "fell into partial eclipse"<sup>4)</sup> during the second half of the eighteenth century, the modest but sub-

---

<sup>1)</sup> A Letter From a Member of the House of Commons in Ireland to a Member of the House of Commons in England Concerning the Sacramental Test. 1709.

<sup>2)</sup> Spence's Anecdotes. Singers Edn. P. 258. 1820.

<sup>3)</sup> Life and Strange Surprising Adventures of Mr. D . . . . De F. London, 1719.

<sup>4)</sup> Cambridge History of English Literature, Vol. IX. P. 25.



stantial recognition accorded to his fiction must have been altogether satisfactory to his many readers. Theophilus Cibber in his *Lives of the Poets of Great Britain and Ireland* (1753) expressed admiration not only for Robinson Crusoe, but for the *Family Instructor*, *Religious Courtship*, *Colonel Jack* and the *Journal of the Plague Year*. It is regrettable that the peculiar nature of his study prevented him from dealing more extensively with Defoe's fiction, for it would seem that he had given more attention to what has since been regarded as among Defoe's best productions than any other eighteenth century critic. But one must be satisfied with his succinct statement that Defoe was a writer of "fertile strong and lively imagination". Criticism of a more authoritative stamp came from Dr. Samuel Johnson in 1778. Boswell's record of the occasion which called forth the remark may be quoted:

"He told us that he had given Mrs. Montagu a catalogue of all Daniel Defoe's works of imagination, most if not all of which as well as of his other works, he now enumerated, allowing a considerable share of merit to a man who, bred, a tradesman has written so variously and so well. Indeed his Robinson Crusoe is enough of itself to establish his reputation." <sup>1)</sup>

Serious criticism was continued by Dr. James Beattie, professor of Moral Philosophy in Marischal College, Aberdeen, in his *Essay on Fable and Romance* (1783)<sup>2)</sup>. From a study of his Essay it is evident that Dr. Beattie had made a careful analysis of Robinson Crusoe. He was probably unfamiliar with Defoe's other works of fiction, for in his classification of types of novels he could have very effectively used one of them to preserve the harmony of his scheme in giving two examples from English novelists of each type discussed. As examples of "modern serious romance of the poetical arrangement", he cites Richardson's *Sir Charles Grandison* and *Clarissa Harlowe*; of the "new comic romance", Smollett's *Roderick Random* and *Peregrine Pickle*; of the comic epic romance, Fielding's *Tom Jones* and *Amelia*; but of "serious romance which follows the historical arrangement", he offers

<sup>1)</sup> Boswell, *Life of Dr. Samuel Johnson*, Ed. by G. B. Hill.

<sup>2)</sup> *Dissertations Moral and Critical*, Dublin, 1783.

only one example, — *Robinson Crusoe*. Yet this reference to Robinson Crusoe shows that he did not underestimate Defoe's importance in the evolution of the English Novel. Beattie's estimate of Robinson Crusoe is as acceptable as any of those expressed by later critics.

"Some have thought that a love tale is necessary to make a romance interesting. But Robinson Crusoe, though there is nothing of love in it, is one of the most interesting that ever was written; at least in all that part which relates to the desert island, being founded on a passion still more prevalent than love, the desire of self preservation; and therefore likely to engage the curiosity of every class of readers, both old and young, both learned and unlearned."

He likewise called attention to the moral excellencies of the book and concluded with the observation that the second part of the book is "tiresome", — a point of view which has been universally accepted.

During the same year, Dr. Blair, the well known professor of Belles Lettres at the University of Edinburgh supported, in the main, the position held by Dr. Beattie. Of Robinson Crusoe he wrote, "No fiction in any language was ever better supported than Robinson Crusoe. While it is carried on with the appearance of truth and simplicity, it suggests at the same time very useful instruction, by showing how much the native powers of man may be exerted for surmounting the difficulties of an external situation."<sup>1</sup>)

In 1786 appeared George Chalmers' *Life of Daniel Defoe*, the first serious biography of Defoe. As a biographical study, the work is certainly valuable; for Chalmers brought forward certain facts concerning the life of Defoe which were not generally known. But on the side of Defoe's fiction, it is decidedly disappointing. Robinson Crusoe is not overlooked; but to Chalmers, the *History of the Union* is a greater credit to Defoe. In short Chalmers was far more interested in Defoe the patriot and journalist than in Defoe, the pioneer English novelist.

Other writers who in one way or another wrote on Defoe's works were Dr. Towers, Samuel Johnson and three

---

<sup>1</sup>) Blair, H., Lectures on Rhetoric and Belles Lettres, 1783.

contributors to the *Gentleman's Magazine* for 1783, 1785 and 1787. The general nature of the comments in the *Gentleman's Magazine* are of no value in our study. Dr. Towers in his biographical article on Defoe for the second edition of *Biographia Britannica* based his discussion on Chalmers without adding any independent criticism on the novels. Samuel Johnson highly praised *Robinson Crusoe* and the *Memoirs of Captain George Carleton*.

The general indifference of eighteenth century critics towards Defoe's fiction arouses one's curiosity. If the people had ceased to read him; if the novel had been replaced in popular esteem by some other literary form, or if critical literature had been at a stand still, there would be no further reason for enquiry. But none of these conditions obtained. Several editions of Defoe's works were issued; there was considerable interest in the reading of novels and in the many literary periodicals<sup>1)</sup> established between 1719 and 1800 there appeared many comments on novels and novelists. It would seem that the average eighteenth century critic thought that Defoe was no more nor less than an able but unscrupulous journalist, and that this opinion was so deeply rooted that he could not lay aside this view even temporarily to evaluate his literary work. Be that as it may, English critics of the eighteenth century, on the whole, failed to do justice to Defoe's merits as a writer of fiction.

Defoe's reputation as man and writer was considerably improved during the early years of the nineteenth century. The triumph of certain national movements in which he at times played a fairly important role naturally directed attention to him. Then, too, he came to be admired by many of his countrymen, because they felt that his contemporaries had been unfair to him. Indeed it is astonishing to observe the extremes to which his admirers went in praising him. Defoe, the turn-coat, the time-server as pictured by his political opponents becomes in their hands the high minded and unselfish patriot who was not appreciated by his generation. And with his character more than restored, there developed

---

<sup>1)</sup> Marr, George S., *English Periodical Essayists of the 18th Century*, London, 1923.

a new interest in his literary work. His new status as a respectable man of letters is reflected in the remarks of Nathan Drake who referred to him as "a man of undoubted genius whose prose works though not elegant possessed the most impressive simplicity"<sup>1)</sup>. Doubtless the gradual passing of the classical tradition and the increased demand for fiction were also contributing factors to his steadily rising reputation.

The publication of the novels<sup>2)</sup> of Defoe by James Ballantyne of Edinburgh in 1810 was the first tangible evidence of this new interest in Defoe's fiction. The few notes for this edition were written by Sir Walter Scott, the most significant of which was undoubtedly the comment on "The Memoirs of A Cavalier". Theophilus Cibber had mentioned it and was apparently impressed by it, but he attempted no detailed estimate. That Scott was greatly impressed by it may be readily inferred from his sound and generous appraisal: "Whether this interesting work is considered as a romance, or a series of authentic memoirs in which the only fabulous circumstance is the existence of the hero, it must undoubtedly be allowed to be of the best species of composition and to reflect additional lustre even to the author of Robinson Crusoe. There is so much simplicity and apparent fidelity of statement throughout the narrative that the feelings are little indebted to those who would remove the veil."<sup>3)</sup> In the biographical sketch appended to this edition which for many years was attributed to Sir Walter Scott, but which was written by James Ballantyne, there is, save for the usual praise of *Robinson Crusoe*, no valuable criticism of the fiction.

For the next ten years there appeared occasional comments on Defoe and his works. A contributor to the *Gentleman's Magazine*<sup>4)</sup>, writing of the *Journal of the Plague Year*, argued that it was impossible to regard it as fiction, because in no general history that he had ever seen "was there any account of the Great Plague expressed with that fulness and perspicuity". He further contended that the many minute circumstances so faithfully and vividly depicted would not have

---

1) Drake, Nathan, *Essays Biographical and Critical*, 1, 38. 1805.

2) *The Novels of Daniel Defoe*, Vol. IV, Edinburgh, 1810.

3) *The Novels of Defoe*, 1.

4) *Gentleman's Magazine*, 80, Pt. I 215, March 1810.



been written by one who was not an eyewitness<sup>1</sup>). While scholarship of a later day has proved that he was in error regarding the classification of the *Journal of the Plague*, still it is perfectly evident that he recognized many of its sterling qualities. Defoe's new literary standing is further reflected in an observation of one of the contributors to the *Edinburgh Review* for 1815 who included him in his list of "first rate novelists". After mentioning in order Fielding, Smollet, Richardson and Sterne, he added: "We have not forgotten Defoe as one of our own writers. The author of Robinson Crusoe was an Englishman who makes us proud of the name."<sup>2</sup>) There followed in 1816 a criticism of the *Journal of the Plague Year*, valuable both for its scholarly insight and literary appreciation. "Most of our readers", declared the critic, "are familiar with Defoe's History of that great calamity — a work in which fabulous incidents and circumstances are combined with authentic narratives with an art and verisimilitude which no writer has been able to communicate to fiction<sup>3</sup>). Hazlitt in 1818, grouping *Robinson Crusoe* with *Pilgrims Progress* and Boccassio's *Tales*, stated that they were the three works "coming nearest to poetry without being so" and that they were poetry in kind and worthy to become so by being married to immortal verse<sup>4</sup>). And Scott in a discriminating statement on Defoe's contribution to modern romance supplemented his earlier criticism on Defoe's historical fiction with the remark "that we can here only name that style of composition in which Defoe rendered fiction more impressive than truth"<sup>5</sup>).

One year before Defoe's death centenary, 1830, there was published the *Memoirs of the Life and Times of Daniel Defoe* by Walter Wilson Esq., which in some respects at least remains the most comprehensive study of Defoe's life. The industry of the author in tracking through scores of pamphlets and periodicals was almost as extraordinary in a biographer

<sup>1</sup>) Gentleman's Magazine, 80, Pt. I, 215, March 1810.

<sup>2</sup>) Edinburgh Review, XXIV 312.

<sup>3</sup>) Edinburgh Review, Vol. XXVI, P. 216. 1816.

<sup>4</sup>) Blackwood's Magazine, Vol. II, P. 557. 1818.

<sup>5</sup>) Prose Works, V 216. 1834 Edn.

<sup>6</sup>) Memoirs of the Life and Times of Daniel Defoe, 3 Vols. London, 1830.

of his times as was Defoe's fertility as a journalist and writer of miscellaneous prose. As an exposition of the varied journalistic enterprises of Defoe and of the attitude of his fellow journalists towards him, the work, though obviously biased, will always be useful. But as a study of Defoe's fiction and its importance in the history of the English Novel, the work is far from satisfactory. Wilson's criticism of Robinson Crusoe<sup>1)</sup> was in harmony with the well established appreciation which had begun in the eighteenth century. When, however, he came to discuss *Captain Singleton* and *Moll Flanders*, his limitations as a critic, hampered to a certain extent by his overemphasis on Defoe as a great moral teacher, are all too apparent. Unable to see any literary merit in these works, he quickly dismissed them. *Roxana* was more favourably considered. Overlooking the immoral features which generally disturbed him, he pointed out that "in rich natural painting combining all the charms of simplicity with the most exquisite pathos, it is surpassed by none of his preceding works". Wilson likewise recognized merit in *Colonel Jack*, *Duncan Campbell*, the *Journal of the Plague Year* and the *Memoirs of A Cavalier*. After examining the sources of the *Memoirs* and concluding that it was fiction, he wrote a fair appreciation of it. Credit must be allowed to him for the view that the part of *Duncan Campbell* dealing with the adventures of his father was the best part of the narrative; although he did not suggest that it was probably of Defoe's invention. Wilson was at his best in his estimate of the *Journal of the Plague Year*.

"The History of the Plague is one of those books in which he has carried his art to the greatest perfection. So faithful is the portrait of that distressing calamity, so entire its accordance with what has been delivered by other writers, so probable all the circumstances of all the stories, and so artless the style in which they are delivered that it would baffle the ingenuity of anyone but Defoe to frame a history with so many attributes of truth upon the basis of fiction."<sup>2)</sup>

It is quite clear that Wilson was not prepared to deal adequately with Defoe's fiction. Of the larger significance of

---

<sup>1)</sup> Ibid. I.

<sup>2)</sup> Ibid. III.

the author's work in the development of the English novel, he has nothing to say. In fact it would seem from a study of his biography of Defoe that he had slight knowledge of English literature, particularly of English fiction of the eighteenth century. In his extensive discussion of Defoe's fiction there is not to be found a single reference to the leading novelists of the eighteenth century, — an omission which would hardly occur in such a study had it been written by a more competent literary student.

But Wilson's "Memoirs" was nevertheless a challenge to literary students. Of the many criticisms of Defoe's fiction which appeared during the next ten years, not a few of them were directly or indirectly inspired by his monumental, if, in some respects, misdirected effort. Not until the publication of William Lee's study in 1869 was there any other work which served so effectively in arousing interest in the study of Defoe.

In his review<sup>1)</sup> of Wilson's biography, William Hazlitt, the Younger, convinced like Wilson that Defoe was "a man of worth and genius", concluded that Defoe did nothing to leave a blot upon his name, or to make the world ashamed of the interest which they must always feel in him. Hazlitt, the Younger, followed Wilson in unduly praising the journalistic writings, but apparently had less regard for the secondary fiction than Wilson. But he leaves us no room for doubt concerning his opinion of Robinson Crusoe.

"Few things in an ordinary life can come up to the interest which every reader of sensibility must take in the author of Robinson Crusoe. "Heaven lies about us in our infancy, and it cannot be denied that the first perusal of that work makes a part of the illusion: the roar of the waters in our ears, — we start at the print of the foot in the sand and hear the parrot repeat the well known words of 'Poor Robinson Crusoe'. Who are you? Where do you come from? And where are you going? — till the tears gush and in recollection and feeling we become children again. One cannot understand how the author of this world of abstraction should have anything to do with the ordinary cares and business of life; or it seems also, that he should have been fed like Elijah by the Ravens."

---

<sup>1)</sup> Westminster Review, XIII (69—75). 1830.

During the same year, a more balanced and critical estimate appeared in the *Westminster Review*<sup>1</sup>). The writer was the first to take a firm stand against those critics who seemed to value Defoe's polemical writings above his fiction. He contended that this popular journalism served well its day and generation and that that was as much as any careful critic could possibly say of it. He also advanced to a new position in Defoe criticism when he refused to ally himself with those who continued to regard *The Family Instructor* and *Religious Courtship* as works of outstanding literary worth. His sane and independent criticism is further sustained in his discussion of the secondary novels which up to this time had been generally neglected. There was also a fresh touch in his emphasis on the "sublime" and "awfulness of solitude" in Robinson Crusoe which in his opinion moved more than all the feeling of Rosseau had he attempted a similar story". Up to the year 1820 no other critic had made such a plea as the following for the secondary novels and supported the claim for their fuller recognition with more orderly and convincing argument:

"It will be in vain," to contend for anything like the same merit in *Moll Flanders*, *Captain Singleton*, *Colonel Jack* and *Roxana*, yet it is part of the same description. We advert to the singular truth and correctness of individual portraiture. Whether it is possible to benefit the world by veritable likenesses of harlots, pirates, and sharpers may be doubted; but it is something to have them exhibited in their native deformity, without being sentimentalized into Gulnacs, Conrades and interesting "enfants perdus" of that Byronic description. Whatever caveat may be entered against these productions, that first rate sign of genius, the power of imagining a character within a certain range of existence, and throwing into it the breath of life and individualization was a preeminent characteristic of Defoe."

Brief comments on Defoe's works appeared during the same year in the *New Monthly Magazine*<sup>2</sup>), *The Christian Observer*<sup>3</sup>), *The British Critical and Theological*

<sup>1</sup>) Westminster Review, XIII (69—75). 1830.

<sup>2</sup>) New Monthly Magazine XXVIII, 182. 1830.

<sup>3</sup>) Christian Observer, XXX (759—760). 1830.



*Review*<sup>1)</sup>, *The Monthly Repository*<sup>2)</sup> and *The Gentleman's Magazine*<sup>3)</sup>). These commentators, in the main, neither advanced to any new critical positions nor attempted to combat any of the earlier or contemporary estimates. They held, like many of their contemporaries, mistaken views concerning the literary value of Defoe's journalistic writings, repeated former expressions of appreciation for Robinson Crusoe and *The Journal of the Plague Year*, and altogether overlooked the other fiction as well as Defoe's peculiar place in the history of the English novel. A contributor to the *Gentleman's Magazine* for 1831, however, feebly supported the thesis that Defoe excelled in characterization. The writer, nevertheless, held sound views concerning the value of Defoe's polemical writings and pointed out with considerable effectiveness the vivid reality of the *Journal of the Plague Year* and the *Memoirs of A Cavalier*<sup>4)</sup>).

From 1832 to 1835 there were occasional references to Defoe in literary periodicals. These criticisms while furnishing little information on Defoe's fiction do indicate the drift of British critical opinion regarding Defoe's place among the great writers of the Queen Anne period. One of these writers voiced this sentiment in the remark "then flourished The Lockes, The Drydens, The Temples, The Swifts, The Popes and the Defoes". In one of the periodicals, *The Memoirs of Captain George Carleton* is favourably mentioned for the first time (as far as I know) since Samuel Johnson expressed his pleasure in reading it. In still another, the *Journal of the Plague Year* is once more celebrated in the remark "the memory of the great plague in London has been rendered immortal by the prose of Daniel Defoe"<sup>5)</sup>).

Far more significant in the establishment of Defoe's literary reputation were the favourable criticisms of his works by Scott, Hazlitt, Coleridge, Wordsworth and Lamb. Whatever doubts had been entertained by serious readers regarding the relatively high place assigned to Defoe by minor critics, were

<sup>1)</sup> British Critic and Theological Review 8, 85. 1830.

<sup>2)</sup> Monthly Repository, IV 58. 1830.

<sup>3)</sup> The Gentleman's Magazine, Pt. I 101, 148. 1831.

<sup>4)</sup> Gentleman's Magazine, Ibid.

<sup>5)</sup> Fraser's Magazine, V. 1832.

altogether dispelled by the volume of praise which came so generously from the leading writers of the Romantic period. Striking evidence of the new standing of Defoe among the leading writers of his century is furnished in the forceful argument of Coleridge when he defiantly rejected the generally accepted opinion of earlier critics who ranked Swift above Defoe.

"Compare the contemptuous Swift with the contemned Defoe and how superior will the latter be found. But by what test? Even by this; that the writer who makes me sympathize with the whole of my being is more estimable than he who calls forth and appeals but to a part of my being, — my sense of the ludicrous for instance. Defoe's excellence it is to make me forget my specific class, character, and circumstance and to raise me while I read him into the Universal man."<sup>1</sup>)

Then Coleridge proceeded to a careful analysis of Robinson Crusoe in which he commended Defoe's careful observation of external nature, his appropriate diction and the loftiness of his moral and religious sentiments. His opinion of the work as a whole is admirably summed up in the following passage.

"Robinson Crusoe always interests; never agitates. Crusoe himself is merely representative of humanity in general. Neither his intellectual nor his moral qualities set him above the middle degree of mankind. His only prominent characteristic is his spirit of enterprise and wondering which is nevertheless a very common disposition. You will observe that all that is wonderful in this tale is the result of external circumstances, of things which fortune brings to Crusoe's hand. And in what he does he arrives at no excellence. He does not make basket work like Will Atkins; the carpentry, tailoring, pottery (etc.) are all just what will answer his purposes, and those are confined to needs that all men have, and comforts that all men desire. Crusoe rises only to the point to which all men may be made to feel that they might and that they ought to, rise in religion — to resignation, dependence on and thankful acknowledgement of, the divine mercy and goodness."

---

<sup>1</sup>) Literary Remains 1, Lecture XI. 1836 edn.

Wordsworth, however, did not agree with Coleridge. He argued that the "chief interest created by the story arose chiefly from the extraordinary energy and resource of the hero under his difficult circumstances from their being so far beyond what it was natural to expect or what would have been exhibited by the average man, and that similarly the high pleasure derived from his successes and good fortunes arose from the peculiar source of these uncommon merits of his character"<sup>1</sup>).

Charles Lamb's almost unqualified endorsement of the superior qualities of the secondary novels<sup>2</sup>) must have been welcomed by writers of less renown who had observed in them more than ordinary merit. It is quite probable that the interest of competent critics of literature in them so noticeable from this time to our own day is due, in no small measure, to his stimulating criticism. However, many critics before and since Lamb's time who have rated Defoe's secondary fiction very near to the best productions of the leading novelists of the eighteenth century and claimed for them a place considerably higher than the works of the minor novelists are not generally willing to go the whole length of the way with Lamb.

"While all ages and descriptions of people have delighted over the adventures of Robinson Crusoe and shall continue to do so, we trust, while the world lasts, how few comparatively will bear to be told that there exists other fictitious narratives by the same writer — four of them at least of no inferior interest; except what results from a less felicitious choice of situation." Roxana, Singleton, Moll Flanders, Colonel Jack are all genuine offspring of the same father. They bear the veritable impress of Defoe. An unpractised midwife that would not swear to the nose, lip, forehead and eye of every one of them! They are in their way as full of incident and some of them every bit as romantic, only they want the uninhabited island and the charm that has bewitched the world, of the striking solitary situation."

Little Colonel Jack was too nearly related to Lamb's own beloved chimney sweepers to be overlooked. His tender

<sup>1</sup>) Prose Works, III (1876 edn.).

<sup>2</sup>) Essays and Sketches: Defoe's Secondary Novels.

appreciation of this character will always be associated with the work itself.

"The beginning of Colonel Jack is the most affecting picture of a young thief that was ever drawn. His losing the stolen money in the hollow tree and finding it again when in despair; and then being in equal distress at not knowing how to dispose of it, and several similar touches on the sad history of the Colonel, evince a deep knowledge of human nature, and putting out of the question the romantic interest of the latter, in my mind very much exceeds Robinson Crusoe."

Defoe's historical fiction evidently made little impression on De Quincey. In what appeared to have been a rather heated argument with his uncle over the merits of the *Memoirs of A Cavalier*, he refused to be swayed from his opinion that the work possessed no peculiar merit. Such was his view as early as 1803. In 1841 he saw no reason for making any substantial change in his attitude. He refused to ally himself with those admirers of Defoe who praised him for his skill in inventing plausible circumstantial details. Yet even De Quincey found it impossible to deny that this very quality of Defoe's work had endeared him to his many readers.

"To invent when nothing at all is gained by inventing there seems no imaginable temptation. It never occurs to us that this very construction of the case, this very inference from such neutral details was precisely the object which Defoe had in view — was the very thing which he counted on, and by which he meant to profit. He thus gains the opportunity of impressing upon his tales a double character. He makes them so amusing that girls read them for novels; and he gives them such an air of verisimilitude that men read them for histories." <sup>1)</sup>

Constructive results of the work of critics in bringing Defoe before the nation were shown in the almost simultaneous appearance of three separate editions of his works in 1840: the twenty volume edition issued by Talboys at Oxford which still remains the most complete general edition; Hazlitt, the Younger's three volume edition, and the popular Pulteney edition. In his notice of the Pulteney edition one writer

---

<sup>1)</sup> Blackwood's Magazine, 50, 755, 1841.



observed that "there is no writer in the language of whom a good edition in some reasonable compass was so much wanting as Defoe"<sup>1)</sup>; another announced that "an edition of this popular favorite is appearing in cheap form"<sup>2)</sup>; and still a third remarked that "we shall have a complete collection of the works of one of the best and most useful writers that ever adorned English literature"<sup>3)</sup>.

A valuable contribution to the biographical and literary study of Defoe was made by one of the contributors to Tait's *Edinburgh Magazine* for 1841. He agreed, in part, with the critics of his day that Defoe's contemporaries had been unfair in judging his character, yet he was unwilling to relieve Defoe of all of the charges which they had brought against him. He concluded his examination with the decision that "to posterity it must appear that there were faults on both sides," — an opinion which has been verified by later students. In a thoughtful and far reaching piece of criticism he succinctly summarizes Defoe's specific service to English literature:

"In the fictions and periodical writings of Defoe are found the germ of the National English Novel and of periodical literature. Defoe is as much the prototype of Richardson and Fielding as these critics are in turn the prototype of Bulwer and Marryat and whatever is eminent in fictitious narrative."<sup>4)</sup>

The secondary novels were condemned by a contributor to the *British Quarterly* (1845). He was surprised to learn that a man who had written *The Family Instructor* and *Religious Courtship*, works that have always been favourites in pious families, "could stoop to write memoirs of rogues and prostitutes". He was not unmindful of the moral element contained in them, but he contended that "though written professedly with a moral purpose, and though he oddly enough leads them to a moral close, and brings his detestable characters to repentance, the remedy comes too late, for the mischief is done in the earlier scenes of the work"<sup>5)</sup>. And he was not alone in this opinion.

<sup>1)</sup> Dublin University Magazine, XV 62 (1840).

<sup>2)</sup> Tait's Edinburgh Magazine, VII 132 (1840).

<sup>3)</sup> Westminster Review, 34, 254 (1840).

<sup>4)</sup> Tait's Edinburgh Magazine, VIII 124. 1841.

<sup>5)</sup> British Quarterly Review, II. 1845.

Several miscellaneous notes, references and discussions<sup>1)</sup> on Defoe appeared between 1850 and 1853 that may be consulted mainly for their biographical value. The growth of periodical literature and the popularity of the daily newspaper also occasioned slight remarks concerning Defoe's part in the early development of these two branches of writing. There is, however, nothing of special interest in them concerning the fiction. Edwin O. Jones referred to him as "a novelist not to be equalled", and further claimed that his prose style was remarkably superior to the generality of his contemporaries. There is some justification for the latter remarks, but one naturally becomes somewhat skeptical of Jones' critical judgement when he gives Defoe such a prominent place among the English novelists. He was, however, consistent in his hero worship, for he continued "great as was the author in fiction he was greater far in truth; he was a man who went to the pillory for his opinions and gave proof if needful he would have gone to the stake"<sup>2)</sup>. On the remaining sections of the work of one so fanatically biased, there is no further need of commenting. W. Spalding in his *History of English literature*<sup>3)</sup> published during the same year was far more sane in his conclusions. He claimed for Defoe uncommon merit in clear character portraiture as well as in the writing of interesting and plausible narrative.

In 1854 Defoe was added to the popular Bohn's British Classics. A contributor to *Notes and Queries* commended the publishers for including some of Defoe's leading fiction in their series, because in his opinion Defoe "was most assuredly one of our classics"<sup>4)</sup>. Another writer for the same periodical mentioned the opinions of the leading critics of the nineteenth century who had written concerning Defoe to show that Defoe is "appreciated as he deserves"<sup>5)</sup>. A similar view<sup>6)</sup> expressed by a third writer who based his entire discussion on Coleridge's criticism of Defoe shows that a body of authoritative criticism

<sup>1)</sup> *Notes and Queries*, I, Feb. 16, 1850; II, Aug. 31, 1850, Nov. 1850; *North British Review*, XIII 35, 1850; Hunt, *The Fourth Estate* I. 1850.

<sup>2)</sup> Jones Edwyn O. *Eminent Characters of the English Revolutionary Period*. London, 1853.

<sup>3)</sup> Spalding William, *History of English Literature*. Ed. in 1853.

<sup>4)</sup> *Notes and Queries*, X. Sept. 9. 1854.

<sup>5)</sup> *Ibid.* X. Sept. 30. 1854.

<sup>6)</sup> *Ibid.* X. July 1. 1854.

was being gradually formed. John Forster, historian and biographer, contributed a monograph<sup>1)</sup> on Defoe in 1855. The biographical part of the study is based on Wilson's 'Memoirs'. His rather meagre treatment of Defoe's fiction is perhaps not to be regretted, for that which he offered shows that he was hardly prepared to make a careful study of Defoe's fiction.

More original criticism appeared in the *National Review* for 1855<sup>2)</sup>. The writer advanced the theory that Defoe was a pioneer in the writing of the novel of purpose. In earlier discussions this idea had been partially advanced; but, in the main, emphasis was placed on the general moral element in Defoe's fiction rather than on the fact that Defoe had used the novel for the careful treatment of certain social evils. He also agreed with the few critics who had contended that Defoe was the first novelist to portray individual characters vividly and to introduce in his work realistic pictures of social life.

The essay<sup>3)</sup> on Defoe as a novelist published in the *National Review* for 1856 was the most comprehensive and careful study of the subject which had thus far been undertaken; and in some respects, it still remains one of the most illuminating. The writer disagreed with the critics who contended that Defoe excelled in individual portraiture, holding rather that his novels set forth not so much the life of a particular person as some particular mode of life. However, he did not underestimate Defoe's ability to present real and living types. He supported his view by pointing out that "although Defoe puts his characters in degraded enough positions, and plunges them deep enough in the meanest criminality he was able to show them not absolutely dislocated from the regular order of society". The following passage contrasting Defoe and Dickens in the treatment of low life is a piece of incisive criticism.

"Dickens paints the Jew, Sykes, Nancy and the artful dodger, but not their actual lives and daily habits. He never shows them as they really are: he only selects the terrible, the ludicrous, or the pathetic incidents and points of character

<sup>1)</sup> Forster John, Daniel Defoe. London, 1855.

<sup>2)</sup> *National Review*, I 127. 1855.

<sup>3)</sup> *Ibid.* III (380—410). 1856.

and shrouds the everyday career of wickedness in silence. But Defoe gives all of this; to him one event is as important as another. Nothing is too commonplace, nothing too revolting for his pen."

His explanation of the difference between the narrative method of Scott and Defoe is equally ingenious:

"Scott plays like sunlight over the summits of his subject, develops his story by selected scenes, throws into bright relief the distinguishing characteristics of the numerous dramatis personae with which he crowds his canvas, and from the aspect in which they appear in special circumstances, he skillfully gives you an insight into their whole nature. — — —. Defoe is just the reverse, his strokes are all of the same thickness and he labours on with line after line, and touch after touch intent only on exact copy and careless neither of the expense of time or labour. He never drops his subject for an instant to take it up again at a more interesting point; he tracks like a slot hound with his nose close to the ground, through every bend and winding."

He agreed with Charles Lamb in regarding *Robinson Crusoe* as a work of genius — but of a low order of genius. "The universal admiration it has obtained", he explained, "may be the admiration of men, but it is founded on the liking of boys." He was again in full agreement with Lamb in his praise of *Moll Flanders*, *Colonel Jack* and *Roxana*. He was so impressed with these characters that he contended that Richardson's characters are infinitely inferior in life-likeness: "Lovelace", he continued, "is a character more striking and more complex, but you do not believe in his existence in the same way; he is more of a man in a book."

His defense of the morality of Defoe's novels was on the whole, more favourable than that of any other literary critic. He did not attempt to excuse Defoe for their extreme coarseness, but he claimed that Defoe was not the only offender; for he wrote, "Defoe's novels neither have the varnished prurience of Richardson, the disgusting filth of Swift, nor the somewhat too indulgent warmth of Fielding."

His analysis of Defoe's style is another choice bit of criticism. The peculiar qualities of Defoe's style have never been set forth with greater clarity.



"No one likes to call him dull, and there is a vigor in all he writes which redeems him from the charge; but tediously and intolerably self repeating he undeniably is. This is a defect however, which shows less in his novels than elsewhere. He is a master in the art of narration, and for the mere telling of a story does it better and more simply than any writer we have. His style in his novels is well adapted to the level of his subject. In itself it scarcely deserves the commendation it has received. It is like the manners of a farmer at an inn: A man of the best breeding could not be at more ease, but it is because he submits to no artificial restraints whatever. In his works written expressly for amusement or instruction, the plainness of his writing suits well with his plain rude way of sensibility to, and disregard of, any of its refinements or less obvious aspects."

Defoe's part in establishing realism in British fiction was outlined by the *Dublin Review* for 1857<sup>1</sup>). It is worth repeating that many critics who had recognized the realism in his works did not alway clearly indicate the revolutionary step which he had taken when he introduced this wholesome change in the English novel. Even in this study much is left for the reader to infer. But the writer went far enough in his discussion to show that from this realistic element in Defoe, Richardson, Fielding, Smollet, Sterne and Goldsmith profitted.

The chapter on Defoe in Jeafferson's *Novels and Novelists* which appeared in 1858 is concerned in the main with Defoe as man and journalist. There are, however, a few observations which deserve our attention. The author advanced the point that Defoe "gave to the English novel graphic description and quick pointed conversation". There is solid criticism in his argument that "Defoe did not have the most vague conception of a plot" and that he was the first English writer of prose fiction who pointed out the field of history to imaginative literature.

Of more than passing interest was the estimate of Defoe in the *British Quarterly Review* for 1858. There was the usual high-sounding tribute on Defoe's political consistency;

<sup>1</sup>) *Dublin Review*, XLIII (103—106), 1857.

but the writer was on surer ground when he came to Defoe's fiction. He contrasted Bunyan and Defoe, showing that while Bunyan represented human nature with aspirations set on things above; "Defoe represented the powers of men bent on the attainments of earthly objects earthy". He further illustrated the genius of Defoe by comparing him with Swift. "If Swift", he affirmed, "had been an artist and preserved the same characteristics, he would have illustrated the infernal terrors of Milton's Pandemonium to perfection; but it would have been reserved for the cunning of Defoe to engrave the natural delights of Paradise".

In 1859 there were published two studies on Defoe — *The Life and Times of Daniel Defoe with remarks Digressive and Discussive*, by William Chadwick and *British Novelists and their Styles* by David Masson. The first work is undoubtedly one of the most annoying biographies ever written. Chadwick neither possessed the qualifications of a third rate biographer nor the common sense of a hack writer. The very satisfactory estimate of a contemporary reviewer consigns the book to its proper place in Defoe literature.

"With remarks digressive and discussive very well describes the character of this volume. Never surely was man more at ease in talking after his own humor than Mr. Chadwick. He has a great admiration of the subject of his professed life but has such a propensity to engross all the talk to himself that poor Defoe, though not one of the most silent of mortals can hardly manage to get in a word edgeways. Mr. Chadwick certainly does his work heartily; but we cannot say that he does it wisely."<sup>1)</sup>

But as we should rightly expect from his ripe scholarship, Professor Masson wrote a most orderly and penetrating criticism of Defoe's fiction. He was the first to contend that Defoe, the novelist, evolved from Defoe, the journalist. "If Swift, in his fictions," he explained, "is the satirist of the age, Defoe in most of his is its chronicler or newspaper." There is also fresh criticism in his observation that Defoe's picaresque stories are peculiarly English — a recognition of his original contribution which some later critics have often

---

<sup>1)</sup> British Quarterly Review, XXVIII 97. 1859.

disputed. But Professor Masson ably defended his position. "There is none of the sly humour of the foreign picaresque novel in his representations of English ragamuffin life; there is nothing of allegory, poetry, or even didactic purpose; all is hard, prosaic and matter of fact as in newspaper paragraphs or the pages of a Newgate calendar." Masson was greatly impressed with the *Journal of the Plague Year*, claiming that it leaves an impression of desolation far more death-like and dismal than the similar descriptions in Thucydides, Boccaccio and Marzeni." And I should not like to omit his enthusiastic appreciation of Robinson Crusoe.

"Seizing the text more especially as offered by the story of Robinson Crusoe, Defoe's matchless power of inventing circumstantial incidents made him more a master of its poetic possibilities than the rarest poet then living could have been; and now that all round the globe there is not an unknown island left, we still reserve in our mental charts, one such island with the sea breaking round it, and we would part any day with ten of the heroes of antiquity rather than with Robinson Crusoe and his man Friday."

In a review<sup>1</sup>) occasioned by the works of Chadwick and Masson, the secondary novels were once more condemned. It was the opinion of the writer that they were "works that the world may willingly let die." But he felt that Defoe had enriched English literature by writing *Robinson Crusoe*, *The Memoirs of A Cavalier*, the *Memoirs of Captain George Carleton* and that almost prose epic of the Plague."

Let us now summarize the state of critical opinion on Defoe up to 1860. The critics were almost unanimous in placing Defoe among the great prose writers of the Queen Anne Period; Robinson Crusoe and the *Journal of the Plague Year* were universally accepted as great English classics; quite a number of competent critics found merit in his historical fiction, but relatively few explained its significance in the development of English fiction; the secondary novels, though highly praised by one outstanding critic, were not largely favored; there was general recognition of the realistic element in his fiction; but relatively little mention of Defoe's part in

---

<sup>1</sup>) British Quarterly Review, XXX 451. 1859.

its establishment in the English novel. Other claims were advanced, but not so generally accepted, such as Defoe's effectiveness in characterization and his pioneer work in the writing of the English novel of purpose. By the year 1860, then, there had been developed a very creditable body of criticism on Defoe, some of which was so well done that it is not likely that it will ever be supplanted. But there still remained many aspects of Defoe's novels which had not been fully treated.

Washington, D. C.      Charles Eaton Burch.

---



## CRABB ROBINSON AND GOETHE IN ENGLAND.<sup>1)</sup>



Henry Crabb Robinson was a man of extremely catholic tastes and had a unique gift for accomodating himself to any new intellectual movement or tendency which he encountered in his wide and varied wanderings in the chief countries of Europe. At a time when all nations were subject to the political and intellectual domination of France, when the mind of England was completely bounded by the limits of her shores, and stultified by her so called splendid isolation, Robinson was slowly but surely making good his claims to be considered a citizen of Europe, and seeking to understand and propagate the ideas at the root of the movements that were to become the corner stones upon which the intellectual life of our days was to be founded. He was what Goethe would have called a "Weltbürger", and devoted all his energies to teach to others that conception of a "Weltliteratur" which the great German poet was assiduous in teaching to all who came in contact with him. Despite the manifold duties of a busy private and professional life, Robinson did all that lay in his power to enlighten his immediate circle as to the merits of German literature and philosophy, which were then held in great disesteem. His great hero was Goethe, then less appreciated than he is now (if that be possible), and he was never tired of discussing his works, and, when this was possible, of disseminating his ideas. Robinson's work as a mediator was accomplished amongst some of the most important circles of the day, and his influence determined the developement of many of the most influential English men of letters of the period. It is consequently of great value, and none the less so for having been done by word of mouth.

---

<sup>1)</sup> This paper had been set up in type and was ready for the press before I saw Mr. F. Norman's *Henry Crabb Robinson and Goethe*.

Born in humble circumstances but of highly respected and respectable parents, Crabb Robinson, by dint of hard work, personal charm and strength of character, made a name for himself in his profession, retiring as soon as he had acquired a moderate competency to devote himself to the public and literary causes that he had at heart. He was a personal friend of most of the literary men of the day, both in England and in Germany, and moved about in the Court circles of Weimar as freely as amongst the literary, artistic and political coteries of England. He was always a welcome guest for, besides the charm of his conversation and manner, he had travelled widely and possessed an inexhaustible fund of anecdotes about almost every distinguished man of the day. Despite his extreme modesty with regard to his own literary abilities, he has bequeathed us a mass of material and literary remains of inestimable value to the student of the literatures of Europe in the first half of the nineteenth century<sup>1</sup>).

Crabb Robinson proceeded to Germany in the early months of 1800, and remained there until the close of 1805. He did not go there with any definite object in view, and unlike Carlyle his attention was not directed to German literature and philosophy in order to find a system of thought which would enable him to regain a lost faith. As he himself informs us<sup>2</sup>), it was a visit to William Taylor of Norwich, the leading propagandist of German literature in England at the time, that gave him his immediate incitement to go to Germany. Robinson had long contemplated such a step, but although

---

<sup>1</sup>) Robinson was very meticulous in recording his impressions of and meetings with literary men. He somewhere states that he cannot write biography, but his painstaking industry in this respect was almost as phenomenal as Boswell's. His productions comprise brief journals reaching as far back as 1810, a regular and full home diary, about thirty volumes of tours, besides reminiscences, miscellaneous papers and a large number of letters. He also published a few articles on German literature as well as a translation of one of Anton Wall's novels. For the present paper I have used the following published works: 1) "Diary, Reminiscences and Correspondence of Henry Crabb Robinson." Edited by T. Sadler, London, 1869. 3 volumes. It is quoted throughout as "Diary". 2) "The Correspondence of Henry Crabb Robinson with the Wordsworth Circle, 1808—1866." Edited by E. J. Morley, London, 1927. 2 vols. 3) "Crabb Robinson in Germany 1800—1805." Edited by E. J. Morley, London, 1929.

<sup>2</sup>) Diary, I, p. 42.

Taylor encouraged a growing taste for German literature in him, he did not decide to undertake the journey until two years later, when he had grown thoroughly dissatisfied with his pursuits and was animated by a "vague wish to be where I was not". He was unable to decide on a profession. He had literary ambitions, but was weighed down by the knowledge that he would never be able to attain anything approaching distinction as a literary man<sup>1)</sup>. When he made up his mind to leave England he was not conscious of any advantages in pursuing such a course, although he did so at a time when German literature was all the rage in England.

Before leaving for Germany, Robinson made some interesting acquaintanceships that were to play an important part in developing his tastes, the direction to be given to his reading and his general attitude towards life. Besides William Taylor of Norwich, the most important of these was William Hazlitt, whose talents as a critic were neither recognised nor acknowledged yet; it was Hazlitt, whose genius Robinson was one of the first to admire, who introduced Crabb Robinson to the "Lyrical Ballads", and the works of Wordsworth, Coleridge, Lamb and Southey. Thus Robinson's chief interests in English literature were definitely fixed before he left his native country, and to the end of his days he never lost his admiration for the productions of these great poets.

It is customary to regard Crabb Robinson as a mere dilettante in the arts. Professor Carré<sup>2)</sup> has set the fashion to regard him from this view-point, and even Mr. Stokoe<sup>3)</sup> who is usually very chary of accepting current opinions, accepts Prof. Carré's remarks with a looseness which he denounces in other writers, especially in the German scholars who did the pioneer work twenty or thirty years ago. If we persist in accepting Robinson's own modest estimation of his work as a labourer for German literature in England, we shall certainly do him wrong, especially in regard to his propaganda work for Goethe in England. Arriving in Germany at a time when Goethe's name was only mentioned with abhorrence in England as one of the most destructive and immoral

---

<sup>1)</sup> Ibid I, p. 58.

<sup>2)</sup> J. M. Carré, *Goethe en Angleterre*, Paris, 1921.

<sup>3)</sup> *German Influence in the English Romantic Period*. Cambridge, 1926.

influences of the age, Crabb Robinson's mind was elastic enough to overcome the insular prejudices of his fellow-countrymen, and to be critically appreciative in a degree that we may look in vain for until the publication of the works of Carlyle and George Henry Lewes<sup>1</sup>). This in itself was a feat of no small importance, and points to an understanding of the literary currents in Germany that was unique at the time, and remained so for many years to come<sup>2</sup>). Generally speaking, there was no contemporary who could have vied with Robinson in knowledge of things German; and the number of his acquaintanceships with the most distinguished and important German men of letters could not easily have been rivalled. His knowledge of German scenery and landscape was equally great, for throughout his five years' stay in Germany he always went on foot, visiting all the most important cities in this way.

Leaving England at the beginning of 1800 Robinson sailed from Yarmouth, disembarking at Cuxhaven three days later. Some time previous to this he had made the acquaintance

---

<sup>1</sup>) For the current view of Goethe in England see E. Flügel, "Carlyles religiöse und sittliche Entwicklung und Weltanschauung". Leipzig, 1887. Anhang 2, pp. 205—208. "The Life of Goethe" by G. H. Lewes was not published until 1855, and is the first English biography of Goethe to show anything like comprehension of all Goethe's merits and attainments. Carlyle's essays were very biased, tending to stress the moral elements at the expense of all the others.

<sup>2</sup>) Mr. Stokoe (p. 53, note I) objects to Prof. Carré's description of Coleridge as "le germaniste le plus competent" of the time ("Goethe en Angleterre", p. 92), justly awarding this enviable praise to Crabb Robinson. But on a previous page Carré, curiously enough, has already used the same expression concerning Crabb Robinson. Cf. "Il fut *le plus competent* et le plus actif des intermédiaires" (op. cit., p. 89. The italics are mine). The only Englishman of the day who might have disputed Robinson's claim to supremacy in first-hand knowledge of German literature and institutions was T. L. Beddoes who, in one of his letters from Germany, wrote to a friend at home that his German verse had gained him the reputation of being a "popular German poet". (Cf. Ramsay Colles, "The Poems of T. L. Beddoes". London, n. d. pp. IX—X.) Beddoes was a wayward and eccentric man, and his opinion of Goethe, was not less so. At first he did not think very highly of Goethe, but as time went on he grew to regard him more favourably, though hardly to such an extent as to warrant a belief that he would ever have considered him a major poet.



of a German merchant named Mr. Aldebert with whom he travelled as far as Frankfort, after a short stay at Hamburg. On arriving at Frankfort he immediately set about reading hard and dining at the best inns in the city to learn the rudiments of the language. To make better progress he took lessons from an elderly gentlemen named Peile, who had in his youth been a member of the "Illuminati"; from him he acquired a better opinion of the order in general, as well as of their intentions and practical ability<sup>1</sup>). At Frankfort Robinson was very busy as the following account of an average day will show. "I breakfast at  $\frac{1}{3}$  past seven & dine at 12 then I go to a Reading Society where I me(e)t with a profusion of German Magazines which are something between the English Magazines and Periodical Essayists . . . Three times a Week I go to a respectable Old Gentleman who corrects my Translations into German and from him I try to get an Idea of German Literature. It is however too soon to talk about it yet<sup>2</sup>)."

We may take it that by September he had acquired sufficient German to meet the demands of every day life for, besides being able to make himself tolerably well "understood to a German Jungfer", from this time on he becomes more and more liable to translate German idiomatic expressions into English<sup>3</sup>).

---

<sup>1</sup>) Diary. Ipp. 71—72. In a letter to his brother in January 1801 Robinson gives a long and sympathetic account of the Order. Cf. "H. C. R. in Germany", pp. 49—51.

<sup>2</sup>) H. C. R. in Germany, p. 29. In quotations from this book I retain Robinson's own orthography as printed by Miss Morley.

<sup>3</sup>) Mr. Cyril Barnard (*Englische Studien*, vol. 65, No. 1, p. 115) has already pointed out two such examples, although it should also be stated that Miss Morley (p. 32 note 1) had drawn attention to one of these in her notes. Cf. also the use of German names, e. g. "Nassau Haus", p. 33. L. I. The name "Mr. Links" is also fictitious and stands for the name of a commissioner of German extraction in the French service who, despite his nationality, advocated the claims of the French to the left bank of the Rhine. (Cf. "H. C. R. in Germany", p. 42, L. 9 and Miss Morley's note). I would question the admissibility of Mr. Barnard's assertion (op. cit. p. 116) that the writing of the proper names "France" and "French" with small letters is due to Robinson's antipathy to all things connected with France. It is more likely that the practice is an orthographical peculiarity of Robinson's. Cf. "ffrankfort", which is written

But even as early as June of the same year Robinson had learned sufficient German to follow the general trend and plot of Schiller's "Kabale und Liebe", a performance of which he attended at Frankfort on June 20 1800. He describes the play as "one of the noblest productions of the age", and quotes the passage in which the hero of the play reproaches the British princess with her country<sup>1</sup>). Towards the close of the year he discovered that his financial resources were beginning to fail him, and immediately set about concocting plans whereby he might add to his income. The first that presented itself to his mind was the possibility of earning money by means of translation work. "I now begin to understand the German & am anxious to employ myself in some Translation Besides that I want Employment as a *moral* Necessity I likewise feel that I ought if possible to add a trifle to my Income which I find I am outrunning at an alarming Rate . . . I am afraid of stumbling on some Work already executed — As the German Translator(s) are growing a numerous, tho' for my Credit I am sorry I must add, a shabby Tribe . . . Strutt may despise German Literature which he knows nothing about — I begin to relish it & to feel its Worth."<sup>2</sup>) In the same letter, he makes the following curious statement for an Englishman of those days. "I am fully persuaded of the Importance of knowing something of foreign Literature even to understand our own Comparison is the Soul of Judgement."

Acting on the gentle hint in this letter, Thomas Robinson sent his brother a list of the translations from the German which had been noted in the catalogue of new publications which had been printed in the *Monthly Magazine* for the years 1796—1800. With surprising critical acumen Robinson recognised that the translations were not from the best German

---

thus throughout the book; "ffalkenstein", p. 40, L. 4. The word "English" is also frequently written with a small letter. Cf. p. 106, L. 3; p. 107, sixth line from bottom of page; p. 108, L. 8. Many words which ought to be written with a capital "F" are written with "ff"; I have come across at least one example of a case in which the word "French" is written with a capital letter. Cf. p. 33, L. 10.

<sup>1</sup>) "H. C. R. in Germany", p. 21.

<sup>2</sup>) Ibid. p. 34.

authors, remarking that the list contained very few books which enjoyed anything like celebrity in Germany. The only book expressly excepted from this general stricture is Herder's "Outlines of a History of Man"<sup>1</sup>). The list sent by Thomas Robinson is very interesting, for besides Herder's book already referred to it contains Goethe's *Stella* (1798), *Clavigo* (1798), *Goetz of Berlichingen* (1799) and *Werter* (1800) the following of Schiller's works are included: *History of the Thirty Year's War* (1799), *The Armenian, or the Ghost Seer* (1800) and *Death of Wallenstein* (1800). He gives the titles of eleven translations from the plays of Kotzebue, besides a few from Wieland, Geßner, Iffland and other minor writers. It is curious that Robinson made no reference to the works of Goethe and Schiller, and that he did not draw his brother's attention to the translation of Kant's "Essays and Treatises on Moral and other Subjects".

In March 1801 he mentions a new acquaintance who was to render him great services in gaining introductions to the celebrities of Weimar. This was Madame de la Roche, whom he describes thus: "She is spoken of in the Life of Wieland in an ill written article in one of the late Mon[thly] Mags. She is a very worthy old Lady of 70 — Has written two or three moderate sentimental Novels — Is very sentimental & good rather enthusiastick & a vast admirer of the English — I talk french with her — She lives abo<sup>t</sup> 4 Miles from ffrankfurth And I now & then walk to chat with her Tho' not of the first Order of Genius's herself. She associates with the very first-Had once Wieland as her *Affiance* And is on an intimate ffooting with Goethe and Herder. At her house I have seen another of the German Literati ffrau V. Kalb — The fair friend of Schiller & John Paul Richter."<sup>2</sup>) Through

---

<sup>1</sup>) The title of Herder's book is "Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" and the translation was executed by T. Churchill. It is generally considered to be one of the best translations from the German which had up to this time appeared in England. Cf. Stockley, "German Literature as known in England 1750—1830". London, 1929, p. 109. The *Monthly* (XLI, pp. 402—403) is very moderate in its praise of the original.

<sup>2</sup>) Ibid. pp. 62—63. Sophie de la Roche's novel, "Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim", was edited by Wieland, and for many years it passed under his name. It was twice translated into English in 1776 by John Collyer and Edward Harwood. According to the *Monthly*,

her Robinson got to know the Brentano family, for one of Mme. de la Roche's daughters was married to Peter Anton Brentano. At the Brentano home he was also introduced to the sisters Serviére, and it was to them that Robinson attributed his progress in the study of German literature. "They proposed that I should read English to them, and that they should initiate me into German poetry, in other words into Goethe, with whom they were personally acquainted, and of whom they were all devoted admirers. During the first four months of 1801 I made considerable progress in the study of Goethe, and imbibed a taste for German poetry and literature, which I have always retained."<sup>1</sup>) It was but natural that the two Brentano sons should soon be enrolled amongst the list of his friends. Shortly after this Robinson and Christian Brentano travelled on foot to Saxony, calling on Clemens Brentano, who was then studying at Göttingen. During this short visit he heard much concerning the Critical Philosophy, which Brentano cordially supported; but finding Robinson reading Nicolai's satire against the School he was disgusted, and left him to his own devices, continuing his journey alone<sup>2</sup>).

Robinson's first detailed account of his opinions and impressions of Goethe was communicated in a letter dated 11 May 1801. These remarks are very important as documentary evidence for the progress which he was making under the influence of his surroundings and the tutelage of his German friends, for it contains in a concise form all the main ideas of contemporary German critics concerning Goethe. He states that Goethe is the idol of the German literary world, and tells his brother to be very careful how he takes the poet's name in vain. "The Critics of the New School assert that since the Existence of Letters, there have only been four of those exalted Geniuss on whom Nature & Art have showerd

---

the second is a much more pleasing version of a work which 'abounds in striking sentiments and variety of character and incident, but has gross faults of extravagance and improbability'." (Stockley, *op. cit.* p. 106.) The relations between Goethe and Sophie de la Roche are dealt with exhaustively in "Archiv für Literaturgeschichte", Bd. X, 1881, pp. 193—208.

<sup>1</sup>) Diary, I, p. 85.

<sup>2</sup>) "H. C. R. in Germany", p. 66.



down all their Gifts to form that perfection of Intellect, — A Poet — Virgil, Milton, Wieland, Klopstock, Ariosto, Ossian, Tasso &c. &c. are Singers of various and great excellence but the sacred fire has been possessed in its perfection only by Homer, Cervantes, Shakespeare and Göthe — Nay some of this new School have even asserted that the three great *Tendencies* of the late Century are the french revolution, the Fichtean Philosophy and Wilhelm Meisters Lehrjahre <sup>1</sup>).” This letter also contains a reference to his intention of introducing “Wilhelm Meisters Apprenticeship . . . a Novel certainly of first rate excellence” to the English public. He states that he has read the book with more delight than any other German novel that has come his way, and singles out for special praise the profound criticism of the drama which it contains, referring his brother to the extract from Goethe’s critique of Hamlet which had appeared some years previously in the *Monthly Review* <sup>2</sup>). For some reason or other Robinson did not translate the work; had he done so it would have been made accessible to the English public twenty years before it was actually translated into English by Carlyle in 1824. Continental critics awarded the German original high praise, but although it seems hardly possible that English critics were not acquainted with their views, nobody seems to have entertained the idea of giving the work an English garb <sup>3</sup>).

---

<sup>1</sup>) Ibid. p. 65. This last sentence is taken from Friedrich Schlegel. Cf. *Athenäum*, June 1798. “Die französische Revolution, die Wissenschaftslehre und Wilhelm Meister sind die größten Tendenzen des Jahrhunderts”. This remark also appears in one of Carlyle’s essays: “. . . that Goethe is by many of his countrymen ranked at the side of Homer and Shakespeare as one of the only three men of genius who have ever lived.” *Miscellaneous Essays*. London, 1893. Vol. I, p. 227.

<sup>2</sup>) These extracts appeared in the *Monthly Review*, XXVII, p. 543. 1798. The notice of Meister which was published in this periodical is, on the whole, very sympathetic, whilst the extracts are competently translated. The original is described as a “remarkable production in classic style . . . with nothing of the extravagant and monstrous so common to German literature”. Miss Stockley (op. cit. Appendix A, p. 308 and p. 114) writes, “Well translated extracts are given from the chapters on Shakespeare and *Hamlet*, as of most interest to English readers. This was the first attempt in England to estimate a work of Goethe’s.”

<sup>3</sup>) Carlyle was not indebted to Robinson for the suggestion to undertake the work, for he commenced the translation (cf. Carré, op. cit. p. 115)

Robinson was convinced that Goethe was indisputably the greatest living writer in Germany, and he admired him more than he did Wieland and Schiller. He considered *Iphigenie in Tauris* to be the poet's masterpiece, and in support of his assertion, he quotes the opinion of a critic in the *Monthly Review*, who stated that the German version even surpassed the play of the same name by Euripides<sup>1</sup>). Robinson retained his admiration for this play throughout his life, and was never tired of drawing his friends' attention to it. Writing to Goethe in January 1829, he informed him that "Taylor's *Iphigenia in Tauris*, as it was the first, so it remains the best version of any of your larger poems"<sup>2</sup>). It is rather surprising that this judgment did not cause Goethe to turn his attention to the translation, which he never seems to have read.

On 20. November Crabb Robinson visited the four great literary wonders of Weimar. Goethe he considered the most

---

in August 1823, and it was published (*ibid.* p. 117) on 19 May 1824. The two men did not meet until 5 July 1824. Prof. Carré is surely mistaken when he states (*ibid.* p. 121), "C'est pendant ce premier séjours à Londres que Carlyle entra en relations avec H. C. Robinson. Celui-ci rencontra, le 22 juin 1824, chez son ami, le prédicateur Irving." It may be that Carré is quoting from an unpublished portion of the *Diary*, but he gives no authority for his assertion. The first reference to Carlyle in the *Diary* is — as far as I can make out — the following: "In my talk with Irving alone, he spoke of a friend who has translated *Wilhelm Meister*, and said, 'We do not sympathise on religious matters; but that is nothing'". This is entered under date June 10, and the reference can only be to Carlyle, whose translation had just been published; but it should be noticed that Crabb Robinson does not mention him by name in this passage. Carlyle is first mentioned by name under date July 5. "I dined in Castle Street, and took tea at Lamb's. Mr. Irving and his friend, Mr. Carlyle, were there." (*Diary*, II, p. 277).

<sup>1</sup>) Cf. *Monthly Review*, XI, p. 51. 1793. Curiously enough Robinson does not mention the fact that the article referred to was a review of the English translation by William Taylor of Norwich. The version is generally held to be worthy of the original, was published in London in 1793, and in Berlin in the following year. For criticisms of it see *Transactions of the Manchester Goethe Society*, 1890, p. 160, and Herzfeld, *William Taylor of Norwich*. Halle, 1897, pp. 24—26. In a letter dated August II, 1793, Goethe mentions to his correspondent Jacobi that he has received a copy of the translation, but he never sent an acknowledgment of its receipt to Taylor.

<sup>2</sup>) Quoted Herzfeld, *op. cit.* p. 24.

oppressively handsome man he had ever seen, and in his presence he was painfully impressed by the majesty and dignity of his commanding figure<sup>1)</sup>. He gives high praise to *Werter*, and comparing it to *La. Nouvelle Heloïse* he is forced to the opinion that the German novel is the better one, for in it "all is Passion, there are no languid passages the stream of sentiment flows wildly and boisterously till it rushes in the Vortex of destruction"<sup>2)</sup>. He is of the opinion that the book is a perfect work of art, and that it is a "sort of philosophical System displayed in one all comprehensive Image — Werter is personified Sensibility", a sentence which reappears later in one of the apocryphal utterances of Coleridge. But Robinson does not think this to be Goethe's strength: on the contrary, the celestial repose and the solemn tranquility of the characters in *Iphigenie* please him more, being to him, indeed, the chief of his qualities. "And this is in my mind the characteristic of Göthe — His better and more perfect Works are without disorder and tumult they resemble Claude Lorraine's Landscapes and Raphael's Historical pieces — Göthes Songs and Ballads and Elegies all have the same Charm his ballads in particular have a wildness of fancy which is fascinating but without turbulence — No Hurry Scurry as in *Burgers Lenora*."<sup>3)</sup> And again, "His pieces breathe a sort of ethereal softness and repose."<sup>4)</sup> Like most of his contemporaries in England Crabb Robinson censured a certain want of moral delicacy in some of the works and the private life of Goethe; but it should also be noticed that his strictures were not based on the narrow-mindedness current in England at the time, but in accordance with the standards of morality which he deduced from the works of Goethe. He thought that the author of *Werter*, *Iphigenie in Tauris*, and *Torquato Tasso* ought to have been animated by higher moral standards than those evident in some of his works and practised in his private life. Robinson's remarks concerning Christiane Vulpius are harsh and unworthy of him, although they represent the view of the average Englishman.

1) "H. C. R. in Germany", p. 91.

2) Ibid. p. 97.

3) Ibid. p. 98.

4) Ibid. p. 91.

Before making this call on Goethe, Robinson told his companion that he wished to converse with Wieland, but only to look at Goethe; and according to his own account he sat with Goethe for a quarter of an hour without saying a word, although he is careful to state that this was not due to the German poet's deportment, which was courteous enough, but to his own self-consciousness. He informs us that Goethe was beginning to grow corpulent at this time, but that his features were still very handsome and reminded him of the figure of Kemble in *Measure for Measure*.

Robinson's opinion that the characteristic trait in Goethe's poetical work is its calm repose is very curious, for contemporary English critics generally asserted the contrary. The distinction which he draws between the spirits of Bürger's ballads and Goethe's is also unique, and shows a marked advance on the critical views then current in England; but his views regarding Goethe's morality are quite in keeping with the traditional opinions of English critics in general. Even Carlyle, who was very keen on stressing the moral tendencies in Goethe's productions, had to admit that Goethe did not always put his moral teachings as clearly as he wished him to.

Early in 1803 Robinson read a review of Thomas Holcroft's <sup>1)</sup> translation of *Hermann und Dorothea* in the *Monthly Review* <sup>2)</sup> which seems to have aroused his wrath and called forth the following remarks: — "And it was with real indignation that I read the *Monthly Review* of Holcrofts translation of Hermann & Dorothea by Göthe — I felt a sort of shame for Reviewer, for Holcroft & myself — For myself because I confess that whoever reads that Article & knows nothing besides of Göthe, is justified in despising Göthe . . . That Holcroft who has shewn himself to possess so much original Talent, shod be capable of making such verses And

---

<sup>1)</sup> For further information about him see Stockley, op. cit. pp. 282—284. Besides writing some novels in which Robinson found some evidences of talent, Holcroft took an active part in the politics of the day, and once spent two years in Newgate Prison after a conviction on a charge of treason.

<sup>2)</sup> No. XXXIX, 1802. Pp. 388 et seq.



giving us instead of the *living Grace* of the original, a *putrid carcass* is quite a riddle to me<sup>1</sup>)."

During a visit to Berlin in the April of 1803, Robinson paid a visit to Nicolai, the bookseller and a well known man of letters, who was also a decided opponent of all things connected with the New School, for which he was frequently lampooned by Goethe and Schiller. In the course of the conversation Nicolai handed Robinson a copy of a very foolish article on English opinions regarding Germany and the Germans, at the same time requesting him to express his opinion about it<sup>2</sup>). The article contained many ignorant falsehoods, though not worse than those circulating in England about Germany and the Germans, and as soon as he returned to Jena Robinson composed a rejoinder which was published in the *Neue Berliner Monatsschrift*. This reply was written in German, and though printed without corrections, the nationality of the writer is very evident in every line<sup>3</sup>). This article has been printed in part by Karl Eitner<sup>4</sup>) and since it is very difficult of access we may include without apology such portions of the article as refer to Goethe here. "Unter den älteren Dichtern ist Klopstock allein übersetzt worden, und von ihm nur der Messias. Diese Dolmetschung ist in Prosa und ein wahres Muster der Schlechtigkeit; die ihresgleichen

---

<sup>1</sup>) "H. C. R. in Germany", p. 126. Concerning the original the reviewer writes as follows: "It deserves to be commemorated as a very remarkable instance of perverted taste, both in nations and individuals, since the poem is much read in Germany."

<sup>2</sup>) Cf. "H. C. R. et Nicolai" by J. M. Carré in *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen*, Band 36, 1912, p. 185.

<sup>3</sup>) Mr. Carré, *Archiv* etc. pp. 184, 185 and 186 calls the periodical *Neue Berlinische Monatsschrift*, but the correct title is that given in the text. I can find no authority for Carré's statement that Nicolai was the editor of the journal (*ibid.* p. 185). Johann Friedrich Nicolai was, as a matter of fact, only the publisher, the real editor being I. E. Biester, as is clear from a letter which Nicolai wrote to Robinson, and which is printed by Carré in the article already referred to. "Ihren Aufsatz habe ich Herrn Biester gegeben, denn ich bin bei der Monatsschrift nichts weiter als Verleger und die Wahl der Aufsätze, welche darin sollen gedruckt werden, hängt bloß von Herrn Biester ab." (*Ibid.*, p. 187. The italics are mine.)

<sup>4</sup>) Ein Engländer über deutsches Geistesleben im ersten Drittel des Neunzehnten Jahrhunderts. Weimar, 1870.

nur in der Holcroftischen Übersetzung von Hermann und Dorothea finden mag<sup>1)</sup>." "Man übersetzt zugleich Wilhelm Meister und Rinaldo Rinaldini, Don Carlos und Abällino<sup>2)</sup>." The article closes with a reference to the idea of a "wahre innige Republik in der Welt der Gelehrsamkeit", which is strongly reminiscent of Goethe's conception of a "Weltliteratur", which the aged poet preached to Carlyle more than twenty years later. Robinson thought this article better than what he had generally written in English, and intended to write a letter on the same subject to the *Monthly Magazine*, giving a translation of A.W. Schlegel's review of *Hermann und Dorothea*, which had been "*written to show that that poem is a genuine epic poem in the full spirit and genius of Homer*".

Towards the end of 1803 or the beginning of 1804 Robinson made the acquaintance of Mme. de Staël, the celebrated French authoress, who later published a book on Germany which was to be one of the determining forces in the awakening of English interests in German literature<sup>3)</sup>. At this time Mme. de Staël was more celebrated as a novelist than as a propagandist of German literature, and really enjoyed great popularity in this respect; Robinson informs us that Goethe considered her "Delphine . . . one of the first Works of modern french Literature". By this time the Englishman had become rather celebrated in Weimar for his knowledge of contemporary German literature and philosophy, and someone recommended him to the famous French authoress as a competent guide through the mazes of the intellectual currents of the day. Despite his inferiority — complex and dislike of the French people in general, Robinson visited her on receiving a written invitation to do so and thus initiated a friendship

<sup>1)</sup> Cf. Archiv etc., p. 185.

<sup>2)</sup> Ibid., p. 186. Prof. Carré (loc. cit. Note 1) states, "Je ne connais pas de traduction de Wilhelm Meister avant celle de Carlyle, 1824." Crabb Robinson is either referring to the extracts published in the *Monthly Review* in 1798 (cf. Note 19 of this paper), or to his own projected translation of the work (cf. "H. C. R. in Germany" p. 65), which was never commenced, or, if commenced, never completed. It is highly probable that Robinson is referring to his own translation.

<sup>3)</sup> Cf. E. Jaeck, *Mme. de Staël and the Spread of German Literature*. New York, 1915. An account of the influence of her book in England is to be found on pp. 141—250.

which lasted for many years, and was continued in England at a later period. It is very likely that Mme. de Staël gleaned most of her knowledge of German philosophy from him. Like Schiller and Goethe Robinson thought her devoid of any sense of poetry, but she managed to induce him to draw up an account of the New Philosophy which she was then studying for the purposes of her book. Drily enough he remarks that she would probably use it to trounce up the philosophers of the New School<sup>1</sup>). She was accompanied by Benjamin Constant, who admired Robinson very much, and it was owing to his good services that he was invited to make a second call on Goethe. "Lately as I was at the Theatre & Benj. Constant said to Göthe in half a Whisper 'that is Mr. R of whom Mrs. S. was speakg I was really oppressed by Göthe's turning round & saying with a courtesy really wonderful in so proud a Man 'Mr R you have been as I hear a long time in our Neighbourhd & have never once paid me a visit<sup>2</sup>).'" Robinson paid his visit, but certain other disagreeable incidents connected with a quarrel with one of the professors at the University conspired to prevent him from repeating his calls, though the poet remembered him quite well as late as 1829. The description of Goethe is very interesting, and on account of its importance we are fully justified in quoting extensively from it. Goethe, he says, is one of the few man of the age whose names will be of importance to after ages, and this is sufficient to pardon the garrulity of anyone describing a visit to him, and recording even the most insignificant matters connected with him. "I have seen him in his familiar moments, as stript of disguise as he can be And quite himself . . . Göthe said nothing which *un de nous autres* could not have said too And you may say does an insignificant thing become important because it falls from the Tongue of a great Man? I answer, in a truly great Man everything is important<sup>3</sup>)."

In explanation of this passage he proceeds to make clear what he means by the term "a great man", and his remarks on this head are important because they foreshadow some of the conceptions of Thomas Carlyle. Carlyle has often been accredited with

<sup>1</sup>) "H. C. R. in Germany", p. 134.

<sup>2</sup>) Ibid., p. 139.

<sup>3</sup>) Ibid., p. 146.

having introduced the idea of the Great Man into English literature and philosophy, but this view is not a true one, for the conception appears in one form or another in the writings of Hobbes, Samuel Rogers, Cowper, Wordsworth, Byron and Shelley. The explanation of the idea given by Robinson has more in common with Carlyle's theory than with that of any of the above named writers. Robinson distinguishes clearly between a great man and a man of talents. Goethe is a great man but Schlegel, who was also present, he calls a man of talents. The latter related witty anecdotes, recited epigrams, strove his best to shine to gain a reputation as a brilliant talker. Goethe did not shine, and made no effort to do so, but everything he said was in keeping with himself, indicating his habitual feelings and sentiments. "Göthe is a Great Man not merely because he has produced masterpieces of poetry rivalling (sic) the best works of antiquity; but that he is distinguished by habitual manliness, consistency, vigour, truth, & health of Opinion & sentiment. He is a Man of practical wisdom <sup>1)</sup>." The most admirable characteristic of Goethe's intellectual life he finds in the universality of his tastes; he respects all things, despising nothing but frivolity. Robinson thought that Goethe's powerful mind was more suited to study the nature of things and to represent human nature through the medium of poetry than to teach moral truths. He found in Goethe "an abstract of all intellectual powers combined — And then employed in the common concerns of life" <sup>2)</sup>. The conversation turned on Oriental literature, and Robinson was surprised to discover that Goethe was much averse to it; and indeed such a statement from the lips of the author of the "West-östlicher Diwan" was astonishing <sup>3)</sup>. This antipathy to Oriental literature in general confirmed an opinion that Robinson had long held, viz., that Goethe's aversion to Christian views was merely a matter of taste, and that his religion had affinities with the "splendid heroic poetic religion of the Antients" <sup>4)</sup>. Goethe was not conscious of being averse to

<sup>1)</sup> Ibid., p. 137.

<sup>2)</sup> Ibid., p. 148.

<sup>3)</sup> Cf. Ellen Mayer, "Begegnungen eines Engländers mit Goethe". Deutsche Rundschau, Bd. 25. Heft II, 1899, p. 181 ff.

<sup>4)</sup> "H. C. R. in Germany", p. 148.



Christian teachings, and considered himself to be a true Christian, as his words to the Kanzler von Muller prove: "Wer ist denn noch heutzutage ein Christ, wie Christus ihn haben wollte? Ich allein vielleicht, ob ihr mich gleich für einen Heiden haltet".<sup>1)</sup> Robinson took great pains to try and convince Mme. de Staël that Goethe was a great poet, but his labours were not attended with the success he might have expected. In his witty and clever manner Heinrich Heine states that to accomplish her object Mme. de Staël regarded German literature as a *salon*, in which she received German men of letters, asking them questions with A. W. von Schlegel at hand to note the replies. She is even reported to have requested Fichte to give her a survey of his system of philosophy in a quarter of an hour<sup>2)</sup>. Writing to C. F. von Reinhard, who had lent him a portion of the manuscript of *De l'Allemagne*, Goethe acknowledged that the authoress had given a correct estimate of his shorter works<sup>3)</sup>. The opinions which she expressed about Goethe in the presence of Robinson prior to 1805 would certainly not have met with Goethe's approval. The first meeting between Robinson and Mme. de Staël was brought about by Böttiger. In the note that he sent to Robinson<sup>4)</sup> we hear that she had already translated his notes on Schelling's Aesthetics with considerable skill, and it is very likely that at this time she was better able to understand German philosophy than German literature. Her admiration for Goethe was mixed with a certain condescension which the Englishman was at considerable pains to dispel. On one occasion she spoke disparagingly of Goethe's *Die Natürliche Tochter*, and drew from him the blunt remark, "Madame, vous n'avez pas compris Goethe, et vous ne le comprenez jamais"<sup>5)</sup> to which she immediately replied, "Monsieur, je comprends tout ce qui mérite d'être compris; ce que je ne comprends n'est rien." Later on, in the presence of Böttiger and some others, she read a translation of the *Braut von Corinth*, which was not so correct as Robinson wished

<sup>1)</sup> 8 June, 1830.

<sup>2)</sup> Cf. Ticknor, "Life, Letters and Journals". I, pp. 497—498.

<sup>3)</sup> February 13<sup>th</sup>, 1812.

<sup>4)</sup> Diary, I, pp. 173—175.

<sup>5)</sup> Diary, I, p. 177.

it to be. The assembled guests applauded, but Robinson, asking her whether she had really understood the meaning of the words, re-read the original in such a way as to make her perceive her mistake.

In August 1805 Crabb Robinson left Germany to return to England after a prolonged but extremely valuable residence of five years. During his stay he had struck up friendships with some of the most celebrated literary men of the day, and had gained a first hand knowledge of German literature and philosophy which he actively propagated amongst his friends on his return. On the eve of his departure, he was depressed by melancholy thoughts, for he had already witnessed the passing of many of the great men he had conversed with. "It was my good fortune", he says, "to come to Jena while the antient spirit was still alive & active — and I saw the not insignificant remains of a knot of public teachers who have seldom been surpassed in a university — I have seen too a galaxy of literary talents & genius, which future ages will honour as the poetical ornaments of the 18<sup>th</sup> Century And place above the more showy but less sterling *beaux esprits* of France who flourished thirty & forty years before"<sup>1</sup>).

Such an experience as had fallen to his lot could not but exercise a great influence on his future pursuits. Robinson was acquainted with most of the celebrated English men of letters of the day, and his labours for German literature in England were therefore of great importance. Most critics have avoided an attempt to trace and estimate the real extent of his influence on the formation of the opinions of his literary friends, considering it to be too indefinite to be proved, because it was effected by word of mouth and not by published writings. It is true that Robinson published but little, and even this little is not of great importance because it was not published until long after the appearance of the work of the writers who had been influenced by him. And for this reason it is not necessary to examine them here. This does not lessen the importance of his influence on his literary friends and through them on the mind of the English public in general. In the following pages we shall limit our investigations

---

<sup>1</sup>) "H. C. R. in Germany", p. 169.

to his work for a better understanding of Goethe's works and character in England as seen in his relations with Wordsworth, Coleridge, Carlyle and Mrs. Austin. Many others might have been added to the list, but the paper would then have exceeded the limits at our disposal. Before proceeding to consider Robinson's relations with these four writers, it would perhaps be advisable to give a short account of Robinson's visit to Germany in 1829. During this visit Robinson was frequently in the society of Goethe, and was instrumental in calling his attention to certain English works which were unknown to the veteran German poet.

On April 22. 1828 Robinson was gratified to receive two pairs of medallions from Goethe, but for some reason or other he did not write a letter of thanks until January 1829. This letter was conveyed to Goethe by Des Voeux, and in it Robinsons informed the poet that he was in possession of all the casts, engravings and medallions of Goethe that he had ever heard of. He further states that since his first occupation with the works of Goethe twenty-four years previously they have been the "constant objects of [his] affectionate admiration, and the medium by which [he has] kept alive [his] early love of German poetry"<sup>1</sup>). He also informs his distinguished correspondent of the progress his works are making in foreign countries, though he is surprised to find no mention in Goethe's notices of "the splendid fragments from *Faust* by Shelley, Lord Byron's friend, a man of unquestionable genius, the perverse misdirection of whose powers and early death are alike lamentable. Coleridge, too, the only living poet of acknowledged genius, who is also a good German scholar, attempted *Faust* but shrunk from it in despair"<sup>2</sup>).

On June 14. 1829 Crabb Robinson left England on a tour that was again to bring him into close touch with Goethe. Proceeding along the Rhine he slowly made his way towards Jena, where he was to be the guest of his old friend Major von Knebel who, despite his age, was still youthful in spirit. One of the first things he did was to read the *Correspondence of Goethe and Schiller*, which interested him greatly for

---

<sup>1</sup>) "Diary", II, pp. 389—390.

<sup>2</sup>) "Diary", II, p. 390.

personal reasons, as well as for the contrast the letters revealed between the characters of the two famous poets. He much admired the way in which they helped each other on the long pilgrimage towards poetic and artistic excellence<sup>1)</sup>. Leaving Jena on August 2<sup>nd</sup> in the company of Prof. Voigt, he arrived at Weimar three hours later, being received by Goethe immediately. The preliminary greetings being over, Goethe remarked to Robinson, "Well, you are come at last; we have waited years for you"<sup>2)</sup>. In the evening Robinson had a long conversation with Goethe who, in a letter to Zelter<sup>3)</sup>, describes his activities thus: "Sodann zeigte er sich als einen Missionar der englischen Literatur", and awarded him high praise, in a passage too well known to be quoted here, for his thorough knowledge of German literature and thought. Robinson was surprised to discover that Goethe was unacquainted with Burns' *Vision* a fact which he considered remarkable on account of the close resemblance of the poem to Goethe's *Zueignung*<sup>4)</sup>. Writing to Carlyle in June 1829, Goethe states that he knows Burns well enough to esteem his works, and informs his correspondent that his letter had caused him to read Burns' poems and biography, and complains of the difficulty of understanding the dialect poems of the Scottish writer<sup>5)</sup>. The English guest also made his host acquainted with Milton's *Samson Agonistes*, which had been unknown to him until then, and

---

<sup>1)</sup> "Diary", II, p. 429.

<sup>2)</sup> Ibid., II, p. 430.

<sup>3)</sup> "Goethes Sämtliche Werke", Propyläenausgabe. Bd. 40, p. 366.

<sup>4)</sup> Ibid., II, p. 431.

<sup>5)</sup> Cf. "Correspondence between Goethe and Carlyle". Edited by C. E. Norton, London, 1887. Pp. 131—132. Eckermann, under date 25, April 1827, gives an account of Goethe's opinions of Burns. Cf. "Gespräche mit Goethe". Quoted *ibid.*, p. 137. Note 1. Goethe introduced some remarks on Burns and his genius into his preface to the German translation of Carlyle's "Life of Schiller", and these remarks are reproduced by Norton in "Correspondence etc.". (Appendix I, pp. 311 et seq) Prof. Flügel (op. cit., p. 236. Note 76) writes, "Wie wenig Burns vorher bekannt war geht daraus hervor, daß ihn Herder wohl nie erwähnt und Goethe den John Barleycorn nur als 'anonymes' Produkt kannte. Goethe hatte jedoch die Ausgabe von Burns Poems Edinb. 1822 gelesen, vgl. Hempel 29, 788 und v. Biederm. zur Stelle; siehe auch Eckermann vom 3. Mai 1827 (3, 113 ff.)."



was thanked for teaching him to appreciate the great Puritan poet better than he had formerly done<sup>1</sup>).

Robinson informs us that Goethe was keenly interested in the report of his literary activities presented to the English public, especially with regard to his relations with Lord Byron, whose works they discussed almost every evening<sup>2</sup>). Just about this time Moore was preparing his "Life of Byron" and Goethe gave Robinson a fairly complete statement of his relations with Byron, giving him access to all the original papers in his possession, and hinting that he might do what he pleased with them<sup>3</sup>). Robinson wrote a very closely-written folio letter to Moore, but afterwards learned that it had not reached its destination. Goethe was mortified to hear his visitor's strictures of Lord Leveson Gower's translation of *Faust*, being astonished to find that the translator had omitted the *Prolog im Himmel*. On the eve of Goethe's eightieth birthday the Englishman was present at the first German performance of *Faust*. "I greatly enjoyed the performance. The prologue, by Tieck, was a beautiful eulogy on Goethe. The house was crowded. Faust was played by Devrient. He looked the philosopher well, and his rich and melodious voice was very effective; but he pleased me less when he became the gallant seducer. Pauli was Mephistopheles. He was too passionate occasionally, and neither looked nor talked enough like the D——. The scene with the student was very well got up. In general, however, the wise sayings were less heeded than the spectacle. The Blocksberg afforded a grand pantomime. Margaret was rendered deeply affecting by Mademoiselle Gleig. — Like performances took place in many of the larger towns of Germany in honour of the great poet<sup>4</sup>)."

On the following day he set out on his Italian tour, and never saw Goethe alive again.

A short review of Robinson's relations with Wordsworth, Coleridge, Carlyle and Mrs. Austin will show us how he

<sup>1</sup>) Diary, II, p. 437.

<sup>2</sup>) It is unnecessary to enter fully into this question here, for the matter has been exhaustively dealt with by Friedrich Althaus in "Publications of the English Goethe Society", 1925.

<sup>3</sup>) Diary, II, pp. 434—435.

<sup>4</sup>) Ibid., pp. 445—446.

laboured for Goethe in England, and the great difficulties he had to contend with. Crabb Robinson met Wordsworth for the first time on March 15. 1808, and remembering his admiration for the great poet, it is not surprising that the friendship lasted as long as Wordsworth lived. The correspondence which passed between them contains many references to Goethe. By the time the two men met, Wordsworth had outgrown the revolutionary sympathies of his youth, and was impervious to foreign influences. Indeed, the German influence on Wordsworth was never great, and the few traces of it that may be found in his writings are probably due to the conversation of S. T. Coleridge <sup>1)</sup>. Robinson noted a "German bent" in his friend's mind <sup>2)</sup>, but the Lake Poet had little sympathy with German literature in general, and still less with Goethe. Even *Iphigenie in Tauris* he considered to be full of characters that had none of the dignified simplicity, none of the vigour and health of Homer's heroes and heroines <sup>3)</sup>. Wordsworth leaves the name of the person who referred him to *Iphigenie* blank, but this could have been no other than Robinson, who admired the play greatly. During his visit to Weimar in 1829 Robinson had not the courage to mention Wordsworth's name to Goethe, for he was well aware of the differences in the characters of the two poets <sup>4)</sup>, and he suspected that the antipathy would be mutual. The following passage is typical of Wordsworth's attitude to Goethe's works. "I have tried to read Goethe. I never could succeed. — — — The lines of Lucretius describing the immolation of Iphigenia are worth the whole of Goethe's long poem. Again, there is a profligacy, an inhuman sensuality, in his works which is utterly revolting. I am not intimately acquainted with them generally. But I take up my ground on the first canto of *Wilhelm Meister*; and as the attorney — general of human nature, I there indict him for wantonly outraging the sympathies of humanity <sup>5)</sup>." Robinson

---

<sup>1)</sup> For an excellent summary of Wordsworth's attitude to German literature and thought see Stokoe, op. cit., pp. 113—115.

<sup>2)</sup> Diary, I, p. 482.

<sup>3)</sup> Quoted Stokoe, op. cit.; p. 114.

<sup>4)</sup> Diary, II, p. 439.

<sup>5)</sup> Quoted Markgraf, "Einfluß der deutschen Literatur auf die englische etc." Leipzig, 1901. P. 35.

was of the opinion that Wordsworth was not competent to judge Goethe<sup>1)</sup>, and Edward Quillinan doubted whether his father-in-law "ever read any of his works attentively, or with a disposition to be pleased in an English version". Heller<sup>2)</sup> has pointed out some similarities between Goethe's *Faust* and Wordsworth's *Excursion*, but the ideas which he finds common to both are frequently met with in writers of the period and not necessarily due to the influence of German authors. But in one respect Robinson and Wordsworth agreed — in their view of Goethe's work when considered in the light of its importance for humanity. "As one of his greatest admirers I wished for one quality in addition to his marvellous powers. That he had as uniformly directed those powers in behalf of the best interests of mankind as you have done. . . . When Ludwig Tieck was in England some eight years ago — (he is incomparably the greatest living poet in Germany now) I read to him the sonnets on Twilight and Sir Geo. Beaumont's picture. — He exclaimed 'Das ist ein Englischer Goethe!' ' . . . ' <sup>3)</sup>."

Coleridge was a better German scholar than Wordsworth, and with his wide range of sympathies and critical insight he ought to have understood Goethe better; but this was not so. Robinson could not understand his attitude, and it is curious to watch him attempting to convert Coleridge to a saner view of the German poet. As early as 1799 Coleridge had paid a visit to Germany to collect materials for his never-to-be-completed life of Lessing, discussed German poetry with Klopstock<sup>4)</sup>, and wrote German verse which had "excited to small wonder here for its purity and harmony"<sup>5)</sup>. He had also executed some translations from German authors, which no not give a very favourable impression of his knowledge of the language<sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> "Correspondence with the Wordsworth Circle," II, pp. 778—779.

<sup>2)</sup> Modern Language Notes, XIV. 1899.

<sup>3)</sup> "Correspondence with the Wordsworth Circle", I, pp. 229—230.

<sup>4)</sup> Cf. "Satyrane's Third Letter" in "Biographia Literaria" and Prof. Brandl's "Coleridge und die englische Romantik". Straßburg, 1886.

<sup>5)</sup> "Letters of S. T. Coleridge. London, 1895. Vol. I, p. 263.

<sup>6)</sup> Cf. Roscher, "Die Wallensteinübersetzung von S. T. C.". Leipzig, 1905, and Machule, "Coleridges Wallensteinübersetzung". Engl. Stud., Bd. 31, 1902, especially p. 238.

Coleridge had a fairly high opinion of Schiller, and a correspondingly low one of Goethe. "The young men in England and Germany who admire Lord Byron prefer Goethe to Schiller; but you may depend on it, Goethe does not, nor ever will command the common mind of the people of Germany as Schiller does" <sup>1)</sup>. Coleridge once excused his low opinion of Goethe by saying that he was "comparing him with none but the greatest" <sup>2)</sup> and thought it was wrong of Goethe to under-rate his talent "of exhibiting man in an exalted state of sensibility" <sup>3)</sup>. Early in 1810 Coleridge criticised *Hamlet* in a manner that suggested that he had been influenced by Goethe's critique in *Wilhelm Meister* <sup>4)</sup>. Calling on the philosopher — poet in March 1813, Robinson found him "In raptures over Wilhelm Meister, though he censured the conclusion, Mignon's death, and the scenes in the castle, a sort of Ratsclaffe scenes unworthy the exquisite earlier parts. He repeated *Kennst du das Land* with tears in his eyes, and he praised the Song of the Harper which Walter Scott told Coleridge was the original of his (a Favourite scene) Minstrel in the Lay" <sup>5)</sup>. In discussing *Torquato Tasso* Coleridge denied the piece merit, and said it was impossible to be a good poet without being a good man <sup>6)</sup>. The struggle to win Coleridge to an appreciation of *Faust* was equally vain. On August 12. 1812 Robinson spent many hours with Coleridge, reading him a number of scenes from the new edition of *Faust* <sup>7)</sup>. He now acknowledged Goethe's genius in a way he had never done before, but still

---

<sup>1)</sup> "Specimens of the Table Talk of the late S. T. Coleridge, London, 1835, II, p. 114. This view is a heresy which was, and in certain circles still is, very prevalent in Germany at the time. Hebbel ("Tagebücher", herausg. von R. M. Werner, Berlin, 1903, IV, p. 151) was one of the first to protest against this view, asserting that Schiller does not represent the highest ideals of the German people. Nietzsche ("Streifzüge eines Unzeitgemäßen" in "Götzendämmerung", Leipzig, 2<sup>nd</sup> Edition, p. 56) included Schiller amongst "Meine Unmöglichkeiten", referring to him ironically as "Schiller oder der moralische Trompeter von Säckingen".

<sup>2)</sup> "Diary", I, p. 407.

<sup>3)</sup> Ibid., p. 408.

<sup>4)</sup> Ibid., p. 310.

<sup>5)</sup> Unpublished portion of Diary, March 20, 1813. Quoted Stokoe, op. cit., p. 136.

<sup>6)</sup> Ibid., p. 388.

<sup>7)</sup> "Diary", I, pp. 395—396.



censured his lack of religion. Eight days later they again conversed about *Faust*, Coleridge stating the additions to be the best parts and announcing his intention to write on the same theme. This project was never carried into effect. It is highly probable that the project originated in Robinson's constant talk of the German masterpiece. At all events, Robinson recommended Coleridge to Murray as a worthy translator of the work, and caused Lamb to write to Coleridge to this effect<sup>1</sup>). Writing to Robinson<sup>2</sup>) Coleridge requests him to procure him as speedily as possible "Goethes work on Light and Colour". This was in December 1812. In the same letter he mentions his intention to write some compositions of the comic opera kind, and thinks he may be greatly helped by Goethe's *Singspiele* which Robinson had lent him.

Robinson's relations with Carlyle were much more fleeting, but although the references to the Scot are less numerous, it would be false to conclude that Robinson's influence was of less moment. It is highly probable that the two men met more frequently than is recorded in Robinson's *Diary*. They first met on July 5 1824, when Carlyle is mentioned as a friend of Edward Irving, the famous and then fashionable preacher<sup>3</sup>). On December 10 of the same year Robinson and Carlyle took tea together, discussing at the same time the poetry of Schiller; Carlyle was so charmed with Robinson's conversation that he requested him to supply him with recollections for the "Life of Schiller", which he was then writing<sup>4</sup>). At the same time Carlyle gave the following account of his meetings with Robinson to his brother Alexander. "I have found one or two strange mortals, whom I sometimes stare to see myself besides. There is Crabbe (sic) Robinson, an old Templar, who gives me coffee and Sally-Luns, and German books, and talk by the gallon a minute<sup>5</sup>)." On 22 May 1825 he informs Miss Welsh that Robinson has written to

---

<sup>1</sup>) Cf. Stokoe, *op. cit.*, p. 138.

<sup>2</sup>) *Diary*, I, pp. 423—424.

<sup>3</sup>) An account of Irving is to be found in Carlyle's *Reminiscences*, London, 1881. Vol. I, pp. 69—338.

<sup>4</sup>) *Diary*, I, p. 287.

<sup>5</sup>) *Early Letters II*, pp. 288—289.

him<sup>1</sup>), and in March 1827 he is "rather amused at the *naivete* with which Crabbe Robinson talks to me on this subject. He characterises the papers as "a splendid instance of literary *ratting* on the part of the editor"<sup>2</sup>). When Robinson wrote to Goethe in 1829, he mentioned with praise the translations of Carlyle, trusting that "they will yet succeed in effectually redeeming rather *our* literature than *your* name from the disgrace of such publications as Holcroft's 'Hermann and Dorothea', and Lord Leveson Gower's 'Faustus'"<sup>3</sup>). In February Carlyle spoke to Robinson "like an enthusiast of Goethe's profound wisdom", saying that Goethe had saved him from despair<sup>4</sup>).

The influence of Robinson's conversation and advice on Carlyle's publications is difficult to determine, but a close examination of their published works will establish much in favour of the view that this influence is greater than is generally admitted. In cases where ideas and views common to both are to be found in Robinson's letters, we are justified in supposing a fairly strong case for an influence on the part of Robinson, especially when they are not in agreement with the views of contemporary critics. One of the most striking ideas common to both is the distinction they make between a great man and a man of talents. It is true that Carlyle<sup>5</sup>) applies the distinction to manufacturers and creators, artists and artizans, the true poet and the mere writer, but fundamentally they come to the same thing. "I distinguish very pointedly a great Man from a Man of great Talents", says Robinson, for "this class of Men whose Talents are something

---

<sup>1</sup>) Ibid., p. 321.

<sup>2</sup>) Thomas Carlyle: "A History of the First Forty Years of his Life". J. A. Froude. London, 1896. Vol. I, p. 443.

<sup>3</sup>) Diary, II, p. 390. He mentions Des Voeux in the same breath with Carlyle, but the views of later critics regarding the work of the translator of *Torquato Tasso* do not bear out Robinson's opinion. Dr. L. Willoughby (Modern Language Review, IX, pp. 223—234) has compiled a list of the mistranslations in the work. Miss Stockley's account (op. cit. pp. 136—139) is more superficial. Carlyle writes to Goethe, "Sorry I am to be forced unequivocally to call it trivial, nay, altogether unworthy". (Correspondence between Carlyle and Goethe, pp. 87—88.) Carlyle thought of translating *Faust* himself (Cf. *ibid.*, p. 252).

<sup>4</sup>) Diary, III, p. 2.

<sup>5</sup>) Miscellanies, II, pp. 88—107; II, 165; IV, p. 4.

they possess (a property, a thing foreign from & attached to themselves), is very different from that of those, of whom it should not be said that they *have genius* but that they *are genius's*"<sup>1)</sup>). The same idea is to be found in Carlyle, although certain elements of his theory are certainly due to the influence of Fichte.

Their opinions of the intellectual and private character of Goethe are almost identical, as the careful reader will not fail to notice. Robinson thinks Goethe a great man not merely because he is a great writer, but because he is also distinguished by a habitual consistency, manliness, truth, and vigour. He finds Goethe's ballads, elegies, *Hermann and Dorothea*, *Torquato Tasso*, and *Iphigenie* to be but "different expressions or energies of the same soul"<sup>2)</sup>). Carlyle finds in Goethe an example of a writer who is, in strict speech, what Philosophy can call a Man, "and his poetry is no separate faculty, no mental handicraft; but the voice of the whole harmonious manhood; nay, it is the very harmony, the living and life-giving harmony of that rich manhood which forms his poetry"<sup>3)</sup>). Both writers find the universality of Goethe's taste one of his chief characteristics<sup>4)</sup>, and both are of the opinion that his moral teachings are not always as clearly stated as they should be. It is also curious to note that in speaking of Goethe both compare his poetry to the pictorial works of Claude Lorraine and Raphael, and that they have the idea of a *Weltliteratur* in common. In a letter to Robinson<sup>5)</sup> Carlyle acknowledges his indebtedness for a note on Nicolai, and it is highly probable that he also saw the article which had appeared in the *Neue Berliner Monatsschrift* many years before that.

Robinson made the acquaintance of Sarah Taylor, later Mrs. Austin, during his visit to her father at Norwich, but

<sup>1)</sup> "H. C. R. in Germany", pp. 146—147.

<sup>2)</sup> Ibid., p. 91.

<sup>3)</sup> Miscellanies, I, p. 180.

<sup>4)</sup> Cf. Miscellanies, I, p. 212. "The other characteristic of his mind, which proves to us his acquired mastery in art, as this shows us the extent of his original capacity for it, is his wonderful variety, nay *universality*." The italics are mine. Robinson's statement is to be found on p. 147 of *H. C. R. in Germany*.

<sup>5)</sup> Carré, *Archiv etc.* 1912, pp. 188—189.

she is not mentioned more than four or five times in the course of his *Diary*. But nevertheless his collaboration in Mrs. Austin's book *Characteristics of Goethe* was very great. Prof. Carré<sup>1)</sup> states that Robinson desired her to write a biography. "Mais elle préféra faire une compilation, traduire les différents mémoires en les commentant par des notes, conserver 'l'authenticité parfaite et l'individualité de chaque partie'." Miss Jaeck<sup>2)</sup> somewhat exaggerates the importance of this book, for it is merely a compilation of the best German criticism on Goethe, and greatly indebted to the friendly advice and guidance of Crabb Robinson. Prof. Carré<sup>3)</sup> has entered fully into the question of his influence, and we need not dwell on the matter here. It would perhaps be well to note that George Henry Lewes<sup>4)</sup> acknowledged his indebtedness to Mrs. Austin's book. "Nor can I let this opportunity pass without recording my debt to Mrs. Austin's delightful work, *Goethe and his Contemporaries*, of which Falk's *Reminiscences* form the nucleus. The book was a loved companion long before I could read German; and in common with many readers, I felt very grateful to Mrs. Austin for the mass of details and occasional fine remarks with which she gave us glimpses of that distant world. The book has been of service to me in more than one chapter of this biography." Thus Robinson's influence indirectly made itself felt in the biography by Lewes.

Robinson's own publications on Goethe did not appear until after Carlyle's essays, but for the sake of completeness we may give a list of them here.

1. "Goethe's Character and Life" *Monthly Repository*. 1832. pp. 289—308.

2. "A Catalogue *raisonné* of Goethe's Works<sup>5)</sup>."

3. A review of Sarah Austin's *Characteristics of Goethe*. Ibid March, 1834.

4. *Goethe* in Vol. IV of the "Library of entertaining Knowledge" 1838.

---

<sup>1)</sup> *Goethe en Angleterre*, p. 201.

<sup>2)</sup> Op. cit., p. 197

<sup>3)</sup> Archiv etc., 1913, pp. 145—152.

<sup>4)</sup> "Life and Works of Goethe". London, 1855. P. VII.

<sup>5)</sup> Cf. Carré, *Bibliographie de Goethe en Angleterre*. Paris, 1920 p. 86 for a list of the works analysed.



In 1802, prognosticating the judgment of some future critic of his labours for German literature in England, Crabb Robinson wrote down the following remarks, "One of those who made the first public attempts to attract the notice of the literati of this period to philosophy which had already risen to great splendour in Germany was Robinson a man who seems to have had little more than a presentiment of the supreme worth of science, & a conviction of the absolute nothingness of the now forgotten works of Locke &c but who wanted clearness of Understandg & sharpness of penetration of comprehend the whole field before him — The little pieces he wrote now appear to be highly insignificant but still it is impossible to say that they did not in some slight degree contribute to further the study of science here"<sup>1</sup>). With all respect to Robinson's own opinion we cannot agree with this verdict, for it is manifestly unjust. As an interpreter of German literature in England Robinson deserves a much higher place. He was a sturdy and indefatigable pioneer whose labours did much to turn the tide of critical opinion in favour of a more correct appreciation of Goethe's works, and his sympathetic accounts of Goethe certainly helped to prepare the way for Carlyle and George Henry Lewes. It is a pity that Coleridge did not catch fire, for then it is highly probable that Goethe would have found a worthy interpreter in England at a time when he most needed one, and twenty years before Lewes' *Life* was put before the English public. This is probably the reason why Goethe's influence on English literature has been of so very little import as compared with his influence on the literatures of other European countries.

Osnabrück, 1931.

B. J. Morse.

---

<sup>1</sup>) "H. C. Robinson in Germany, pp. 113—114.

## DER GEDANKENGEHALT VON BAILEYS *FESTUS*.



Philip James Bailey's *Festus* erschien zum erstenmal 1839. Er muß betrachtet werden unter dem Gesichtspunkt: Geschichte des Fauststoffes seit Goethe. Soviel ich sehe, ist noch keine ausführlichere Analyse des Buches gegeben worden.

Ich zitiere die Seitenzahl nach der 2. Auflage des *Festus*, London 1845.

### 1. Lebensbild des Festus.

Aus dem Abgrund des Lichts (5) entspringt die Seele des Festus und tritt ihren Erdenweg an (4). In seiner Jugend (6) ist Festus umfungen von den »süßen und heiligen Banden des Lebens«: er hat fromme Eltern, Freunde, Reichtum, Gesundheit. Seine Ideale sind Wahrheit und Weisheit, sein Traum Einheit mit Gott (362). Er muß viele Enttäuschungen erleben. Sein Freund stirbt. In der Verzweiflung ergibt sich Festus einem Genußleben, einer leidenschaftlichen Sinnlichkeit. Es kommt, was kommen muß: das Leben wird ihm schal und ekelhaft.

In diesem Zeitpunkt spielt die erste Szene des *Festus*. Luzifer erscheint vor Gott und bittet um die Seele des Festus; er bekommt die Erlaubnis, ihn zu versuchen, nicht aber, ihn nach dem Tode in die Hölle zu führen, denn schon ist Festus nach dem Ratschlusse Gottes, durch seine Liebe und durch die Tat des Gottessohnes gerettet. Festus soll erkennen (4), daß die göttliche Liebe größer ist als alle Sünde, und daß nur Gott die Seele befriedigen kann. Luzifer will an Festus den letzten Versuch machen (5), seine Herrschaft auf Erden zu betätigen — dann soll die Welt untergehen. Festus ist ausersehen, das letzte lebende Geschöpf zu sein, bevor die Welt wieder in ihren göttlichen Ursprung zurückkehrt.

Festus hat sich in die Einsamkeit zurückgezogen und lebt seinem Trübsinn (14). Luzifer erscheint (16). Festus' ganzer Abscheu wendet sich zunächst gegen ihn. Luzifer sucht ihm die Möglichkeit eines jenseitigen Lebens auszureden, und Festus wird tatsächlich schwankend (30), ganz von Hoffnungslosigkeit erfüllt (42): dahin die Hoffnung auf Rückkehr zu Gott. Da bleibt für den, der nicht stumpf wie »organisierte Finsternis« (43) lebt: Betäubung der Sinne, Taumel, Lust. **Erster Tiefpunkt.**

In Festus' fernerem Leben wechseln solche Zeiten der Gottferne mit denen der Gottnähe beständig ab. Nur bei Gott ist Ruhe und Glück: das ist der Sinn von Festus' Schicksal.

Festus genießt also die Welt. Das heißt immer bei ihm: er wendet sich einer Frau zu. (Wie Bailey im Proem erklärt, symbolisiert bei Festus die erotische Leidenschaft die Summe aller menschlichen Leidenschaften.) Der Trieb beherrscht ihn (53, 56), dann aber steigt das Gefühl der Leere, der Nichtswürdigkeit in ihm auf, Sehnsucht nach Gottesnähe.

Er bittet Gott um ein Wunder, ein Zeichen (59) und erklärt Luzifer, sie seien geschiedene Leute (61). Festus ist wieder in Gottnähe, ein erster Höhepunkt erreicht.

Die chronologische Folge der weiteren Begebenheiten ist wohl die: Festus hat nach seiner Trennung von Luzifer ein Mädchen kennengelernt und ist hingerissen von seiner überirdischen Schönheit (66); auch sie liebt ihn, der ja alle Menschen bezaubert (Szene 9). Als Festus sie verläßt, bricht ihr das Herz (67); sie schwindet dahin und stirbt.

Hier sehen wir zum erstenmal, wie Festus objektive Sünde auf sich lädt. Damit fällt er wieder in Luzifers Hand, das heißt in die Gottferne, in die Sünde. Luzifer weiß sein Opfer zu behandeln. Sie machen auf Geisterrossen einen Ritt über die ganze Erde (85 ff.): Festus: Henceforth we will never sever, come what come may. Ein zweiter Tiefpunkt ist erreicht mit diesem abermaligen Bekenntnis zu Luzifer.

Festus ist also wieder innig mit Luzifer verbunden. Die selbstverständliche Folge: er wird der Welt überdrüssig (97). Wieder kommt das Motiv der Trauer über die verlorene Reinheit (108). Die Welt befriedigt uns nicht, am besten lernt man sie gar nicht kennen (109, 113 ff.). Religiöse Gefühle

drängen nach einem Ausbruch: Festus hält für sich selbst einen einsamen Gottesdienst (133 ff.). *My burden is the spirit and my life is henceforth solely spiritual* (137). Festus steht wieder in Gottnähe: zweiter Höhepunkt.

Bald wird er wieder hineingezogen in den Strudel einer glühenden Passion: Er gewinnt die herrliche Maria (175 ff.), verläßt sie und wendet sich einer anderen Schönen zu. **Dritter Tiefpunkt.**

Die neue Geliebte heißt Helen. Mit ihr sehen wir ihn auf einem großen Fest (159 ff.). Seine Lustigkeit ist gekünstelt. Er erschrickt vor Luzifer, als dieser während des Festes plötzlich auftaucht (163).

Es folgt das Gelöbnis eines neuen Lebens: *For Thee, God, I will save my heart* (193). Eine entschiedene Hinwendung zu Gott hat stattgefunden — dritter Höhepunkt —, ihr schließt sich die unmittelbare Berührung mit der höheren Welt, mit Gott selbst, an (196 ff.) Geläutert kehrt er ins Alltagsleben zurück. Aber immer noch harren Versuchungen seiner.

Luzifer liebt ein schönes Mädchen, Elissa, und wird von ihr geliebt (273 ff.). Er überträgt die Obhut über sie für die Zeit seiner Abwesenheit dem Festus. Kaum sieht dieser sie, so begehrt er sie (290).

Diese Episode hat der Dichter stark herausgehoben. Festus sucht unbekümmert, ungehemmt Genuß. Gerade weil er so lange von dergleichen Abstand gehalten hat, ist sein Fall nun um so tiefer. **Vierter Tiefpunkt.** Er sieht sich belastet von Sünde: gegen sich und Gott durch unmäßige Sinnlichkeit; gegen Luzifer, dessen Vertrauen er täuscht; gegen Elissa, die er schließlich der Einsamkeit und damit dem Tode überläßt (346, 347). Er erleidet alle Qualen der Seele, entsagt abermals Luzifer (347).

Dieser verspricht ihm nun gemäß göttlichem Willen (s. 1. Szene) die Herrschaft über die Erde. Festus wartet ungeduldig auf den Tag, wo er sie antreten darf (360). Er fühlt sich als Instrument Gottes, bittet, wie schon einmal, um ein Zeichen von Gott. Es wird ihm zuteil. Er hört die Heiligen im Himmel Gott um aller Seelen Erlösung anflehen (362). Sein Schutzengel steigt hernieder (365) und verkündet ihm, daß seine Sünden vergeben seien. **Vierter Höhepunkt.**



Das Weltende naht schnell heran. Festus erscheint als König der Welt (366), Luzifer als sein Minister. Damit ist gesagt, daß Festus auch jetzt noch, wo er den höchsten Zielen dient, im Banne des Irdischen steht. Einen Tag vielleicht dauert die Herrschaft (368) — und schon beginnt das große Sterben. Als das letzte aller Wesen folgt Festus der übrigen Welt in den Tod mit den Worten: I am God's (371).

An dieser Stelle setzt nun Festus' jenseitiges Schicksal ein: mit Heiligen und Engeln bewohnt er die neugeschaffene Erde (373). Mit der ganzen Schöpfung kehrt auch Luzifer als Bestandteil der Gottheit zu dieser zurück.

Der Kreislauf der Welt ist abgeschlossen und damit der des Festus. Sein Weg durch Versuchung, Leid, Enttäuschung ist beendet.

## 2. Das Gedankensystem Baileys.

Ihrem Kerne nach ist Baileys Philosophie theozentrisch. Er kann sich nicht genügen, Gottes Wesen und Wirken zu erläutern. Dabei ist aber Gott jenseits aller Qualitäten unerforschlich, unergründlich, — »Negative Theologie«! Gott ist das einzig Wirkliche, Reale: Thou only canst be said to be, we but at best to seem (XI). Er ist changeless, ceaseless, boundless (XII). Er ist die Vollkommenheit, die Quelle aller Dinge, der Schöpfer und Lenker, die Allmacht. Nothing can be antagonist to God (XII). Er übt eine perfect monarchy (134). All that live or die . . . exist for Thee, or are not at Thy bidding; Thine all souls . . . the universe is Thine! (134) To Thee, God, all being is a harp, whereon Thou makest mightiest melody (114). So läßt der Dichter Gott sprechen: God, the creator, me all beings own . . . To bless or curse I am Omnipotent. And what art thou, created Being? (320) Die Welten antworten: Thou art the glory — we Thine Universe, serve but abroad Thy lustre to disperse. Unsearchable, and yet to all made known! The world at once Thy kingdom and Thy throne . . . In Thee, our God, we live; from Thee we came — the feeble sparks of Thine eternal flame (321).

Gott ist nicht auszudenken, Through the ten thousand times ten thousandth grade of blessedness . . . the soul may pass and yet know nought of Heaven more than a dim and miniature reflection of its most bright infinity (39). At whose

right hand the wisdom of all worlds combined, is only fearful foolishness . . . Thou who hast 1000 names, as night has stars which light Thee up to eye create, yet not one thousandth part illumine thy boundlessness (13) — the worlds are but Thy shining footprints upon space (12). Thy spirit only is reality: all things beside are folly, falsehood, shame (360).

Er ist eigenschaftslos, ist aber die Quelle aller Qualitäten und Dinge! Father of spirit . . . beginning of all ends, and end of all beginnings throughout whole Eternity; from whom Eternity and every power perfect and pure cause is and emanates! Originator without origin! End without end! Creator of all ages, and sabbath of all Being; Who . . . art all and one! Gott ist in allen Erscheinungen derselbe. Seine Äußerungen sind von unendlicher Mannigfaltigkeit, er ist die Summe aller Attribute, er ist die Einheit aller Möglichkeiten. All sein Wirken und Sein zu übersehen, denken wir ihn, der Eines ist, als Dreiheit: God, Son of God, Holy Spirit.

Gott ist der Abgrund des Seins (13). Aus ihm entquillt (emanates 3) alles, was da ist. Aus dem "sea of spirit" (11), aus dem unendlichen Busen Gottes flammt die Seele hervor (from Thy boundless bosom . . . that soul was kindled 5) wie alles Leben (X). Aus sich heraus, in sich (within Himself 226) schafft Gott die Dinge. Sie liegen in ihm vor ihrer Schöpfung wie ein Gedanke (391). Seelen und Sonnen sind die Atome des Körpers, in dem Gott sich offenbart (196). Vom reinsten Geist bis zur Materie kommt alles aus Gott. Unerschöpflich, unaufhörlich emaniert er. A world is but . . . a sense of God's (361). To act is power's habit; always to create, God's . . . Ever causing worlds, to Him nought cumbersome more than new down to a wing (292). Systems arise, or a world dies, each constant hour in air (2). Myriaden über Myriaden Welten enthält die Schöpfung (317). Sie verbreiten des Schöpfers Glanz, sie sind die schwachen Funken seiner Flamme. Sein Hauch schuf sie. In ihm bewegen sie sich wie Sonnenstäubchen im Tageslicht (321). The world is but a revelation (203). The whole world is in the mind of God, what a thought is in ours (203). In alle Ewigkeit schafft Gott so und vervielfältigt seine Existenz durch das Universum hin (XII).

Gott ist also gedacht im emanatistischen Sinn. Er ist die Quelle des Geschaffenen, er offenbart sich in der Schöpfung.

Diese ist göttlich. Wir haben hier einen ausgesprochenen Pantheismus. Einige weitere Stellen mögen ihn illustrieren: *This air-filled bowl is typic of the world Thou fillest with Thy spirit* (135). *All-being God! who art in all things and in whom all are!* (343) *He acts through all in all* (X).

Bailey's Pantheismus ist neuplatonisch. Gott ist wohl in der Welt enthalten, aber nur unvollkommen, überdeckt und gemindert durch die Materie — durch Luzifer, wie Bailey es ausdrückt. Gott konnte natürlich nichts schaffen vollkommener als er selbst, noch seinesgleichen, da er das Höchste ist; so mußte seine Schöpfung unter ihm stehen (297). Man kann so sagen, daß das Böse von Gott stammt (297). Hier beginnt die Theodizee.

Bailey argumentiert zunächst, das Übel sei gar kein Übel. Es ist nur die Folie des Guten. *By ministry of evil good is clear* (XIII). *There is but one great right and good; and ill and wrong are shades thereof, not substances* (XII). Die Welt ist unvollkommen nur in Hinsicht auf die eigentliche Realität, Gott. *The world is perfect, as concerns itself, and all its parts and ends; not as towards Thee* (4). Sie gleicht Gott *"as any act a mind"* (5). —

Dies ist Bailey's metaphysische Theodizee!

Das Böse erfüllt überdies einen hohen ethischen Zweck — ethische Theodizee. Der Mensch soll durch Sünde und Gnade erfahren, wie groß die Liebe Gottes ist (4). Das Böse dient nur Gottes ewigen Zwecken. Seine Liebe wacht über der Schöpfung. *When creatures stray farthest from Thee, then warmest towards them burns Thy love* (8).

Aus Sünde und Sündengefühl, der »Hölle« (4), führt der Weg zu Gott. Wir sind Kinder Gottes und werden deshalb erlöst (XV): durch Gottes Willen, durch den Glauben an Christus, durch Reue, gute Werke, durch Gnade (XI) — Festus wird erlöst durch Gottes Willen (XI). Das Heil ist für alle, denn Gottes Liebe ist ebenso unbegrenzt wie die menschliche Unvollkommenheit. Durch seinen Opfertod hat er den Weg zum Himmel geöffnet (*the Saviour hath vouchsafed the Heaven of His Bosom* [216]).

Hier taucht ein ganz anderer Gedankenkomplex auf: daß die materielle Welt durch Sündenfall im metaphysischen Sein entstanden ist, die Sünde also Realität ist und der eingeborene

Auftrieb der Seele allein nicht genügt, sie zu überwinden. Es bedarf vielmehr einer Sühne durch Gott selbst.

Gott, der Erlöser, *Son of God*, ist allmächtig. Tod und Sünde nahm er auf sich, um die Welt zu erlösen — wie es Gottvater wollte (310). Gott hat ihm alles zu eigen gegeben. Er ist Wasser des Lebens, *spring of God* (311), *deific spirit in whom the maker and the made are one, who in every world payeth creation's penalties, in all is heir of God and nature, and in Thee and in self-worship deifies himself* (12). Sein ewiges Leben ist Richten und Erlösen der Welten.

Alle Kreatur ist von Anfang an mit Fehlern behaftet und von Gott der Sünde unterworfen. Die Welt hätte nur durch Zerstörung alles Lebens für ihre Sünde büßen können, darum büßte Gott dafür (X). *It is thus that God did sacrifice Himself unto Himself, in the great way of Triune mystery* (X). So ist zugleich Gottes vollkommener Gerechtigkeit und Liebe Genüge getan (X).

Christus ist aber nicht nur der Erlöser, er ist auch das »Wort« (*logos*), der Schöpfer und Bildner des Alls, *the way whereon the world proceeds from God-all-making and whereby returns the ever generated universe, who rulest all worlds* (314). *Thou art the one who made the universe; yet didst walk on earth; Thou brokest bread and drankest wine with men* (136).

Man sieht, ganz verschiedene Vorstellungen verschlingen sich in diesem Christusbild. Nicht Gottvater selbst hat die Welt geschaffen, sondern Gottsohn, das »Wort«; er ist der Ausdruck der Schöpfereigenschaft Gottes, mit dem er ja identisch ist (1. neuplatonische Auffassung).

Daneben steht eine andere Auffassung des Erlösergedankens: *In all of us he hath his agony; we are the cross and death of God and grave* (X) — Christus als innere Wirklichkeit (2. mystische Auffassung).

Aber auch die orthodoxe Christologie fehlt nicht (3. historische Auffassung): Christus, der Gottmensch, wandelte auf Erden, starb am Kreuz den physischen Tod für die Menschen und kompensierte so ihre Sünde. *He died the death of all at once at every age; the world's accumulated weight of woe, from its first life to its last, which none but the Omnipotent*



could bear — He bore; and all for us. God became man that man might become God (383).

Und schließlich können wir noch eine vierte Auffassung feststellen, die sich hart an der geschichtlichen stößt (4. Auffassung): Nicht nur die Erde und die Menschen, sondern alle Welten (die ja bewohnt sind [155]), die ganze Schöpfung begabte der Son of God mit der Möglichkeit der Rückkehr zu Gott. Sein Leiden ist nicht einmalig-historisch, sondern metaphysisch (9). —

Der Gegensatz von Gott und Welt ist unendlich. Nur der göttliche Geist hat Anspruch auf Realität (360); all things beside are folly, falshood, shame (360). Nought perfect stands but that which is in Heaven (200). Das Geschaffene dagegen ist in jeder Hinsicht mangelhaft verglichen mit Gott. Das gilt von der sittlichen Beschaffenheit, von der Möglichkeit, Glück zu gewähren bis zur geistigen und sinnlichen Erkenntnis (354 usw.). Die Welt ist das Reich Luzifers: vergänglich, trügerisch, glücklos durch Zweifel, Leidenschaft, Sünde. I can enjoy nought, which has not the honeyed sting of sin (14). Hier ist die göttliche Seele nicht zu Haus. In ihr lebt ein unüberwindlich starker Zug zu Gott (260), eine schmerzliche Sehnsucht nach ihrem Urheber und Ziel (57). Innerhalb der pantheistischen Einheit also ein starker Dualismus zwischen Gott und Welt!

Dieses schroffe Auseinanderfallen wird ganz neuplatonisch gemildert durch die Vermittlung einer Stufenreihe von Wesen, die zwischen Gott und Mensch stehen. Bailey legt auf diese sekundären Vorstellungen weniger Wert, sie sind aber vorhanden. Vom Logos-Christus wurde schon gesprochen. Zu seiner göttlichen Wesenheit führt eine Reihe von Geiststufen, durch die sich die Seele emporarbeitet. Step by step and throne by throne we rise continually towards the Infinite and ever nearer . . . to God (202). There are degrees in Heaven (39). Die ganze Hierarchie erscheint vor uns: Thrones, Dominations, Powers, Princedoms, Virtues, Archangels (1. Szene), ein unendlich mannigfaltiges Geisterreich (8). Die Erde hat einen eigenen Schutzengel, ebenso der einzelne Mensch (55; vgl. 1. Szene). Auch sonst hat Bailey allerlei über die Bewohner des Jenseits zu erzählen. Doch handelt es sich dabei mehr

um erbauliche Einschaltungen, die für unseren Zusammenhang nicht auszuwerten sind.

In der ganzen geistigen Welt herrscht Freiheit, wie das zum Beispiel der Abfall Luzifers zeigt. Aber von einem höheren Gesichtspunkt aus erscheint sie als gottgewirkte Notwendigkeit. Trotzdem darf man sich der Verantwortlichkeit nicht entziehen (The good are never fatalists [26]). Wir haben einen freien Willen, wenn er auch nur ein Nachlassen der Zügel seitens Gottes ist (XIII). Mit unserem Tun und Lassen bleiben wir innerhalb des göttlichen Willens, und nur der handelt wirklich frei, der nichts anderes will als sein Schicksal (XIII).

Wie die Lösung des Willensproblems in Gott liegt, so die aller Gegensätze. Der Kampf von Gut und Böse, Freiheit und Notwendigkeit, Gott und Welt findet sein Ende durch die Erhebung des Geschaffenen zum Ungeschaffenen. Dann verschwindet alle Natur und aller Schatten, Tod und Sünde (393). Nur die reine Gottheit ist, the Aye, the Infinite, the Whole, the One (396).

#### Anmerkung.

Ganz aus dem Rahmen des skizzierten Weltbildes fallen Baileys politisch-kulturelle Anschauungen. Seine utopistischen Hoffnungen hat der Dichter in Form eines Gebetes (75 ff.) zusammenhängend durch Festus' Mund ausgesprochen: Alle Völker sollen glücklicher, mächtiger, weiser und demütiger gegen Gott werden, alle Gesetze und Regierungsgewalten auf das Gute gegründet und zum Wohl des Volkes angewendet werden. Jeder möge sich als Glied eines Ganzen sehen. Der Herrscher soll Wahrheit und Freiheit lieben, sich als Vertreter (representative), nicht als Inbegriff (substitute) der Nation fühlen; wissen, daß er aus dem Volk stammt und nicht umgekehrt. Herrscher und Beherrschte mögen erkennen, daß die Erde Gottes Heiligtum ist. Immer weiter möge der Fortschritt gehen. Alle politischen und sozialen Kämpfe sollen einem edlen Zweck dienen, dem Wohle der Menschen und dem Ruhme Gottes. Unsere Bedürfnisse mögen abnehmen, dafür sich die Segnungen von Familie und Freundschaft mehren. Der Mensch soll befreit werden von körperlicher und geistiger Knechtschaft, von religiöser Heuchelei und Servilismus. Die Vernunft soll selbständig und volljährig werden. Alle sollen genug haben an weltlichen Gütern und Ehren. Wahrheit, Gewissen und Wissenschaft sollen frei sein und ebenso der Glaube. Der Kirche möge durch Entziehung von politischer Gewalt

die Möglichkeit der Versuchung genommen werden. Lohn und Arbeit sollen gleichmäßig verteilt werden; die großen hervorragenden Menschen ihre Aufgabe darin sehen, für ihre Mitwelt zu wirken, sich Gott und den Menschen verpflichtet fühlen. Die maschinellen Hilfen, die sich der Mensch erfunden hat, mögen beitragen zur menschlichen Wohlfahrt, die Arbeit erleichtern, für die Betätigung des Geistes Zeit sparen. Friede und Verkehr soll alle Länder zu einer Einheit zusammenschmelzen. Möge England als das würdigste die Welt immer führen durch sein Beispiel, die Völker nicht um seinetwillen, sondern um Gottes Willen unterwerfen. Die ganze Menschheit sei eine einzige Brüderschaft zu gegenseitiger Liebe und Hilfe, alle Kriege sollen aufhören, die ganze Welt soll sein eine Heimat, ein Freund, ein Glaube, ein Gesetz, ein Herrscher — nämlich Gott, ein Wandel — nämlich Rechtschaffenheit, ein Leben — nämlich Friede.

In diesem Gebet ist Baileys ganzes politisches Programm enthalten. Ich hebe hervor den demokratisch-freiheitlichen Charakter (vgl. 111, 190), die Kritik der Kirche (77, 78), den national-englischen Kulturimperialismus (111, 95, 81). Zum Schluß führe ich eine Äußerung über Deutschland an (87):

Well I love thee, fatherland,  
Sire of Europe, as thou art!  
Be free! and crouch no more, but stand!  
Thy noblest son will take thy part.

Hamburg.

Emil Goldschmidt.

---

## DER SÜNDENESSER.



Aus der Schule H. Weyhes ist eine Dissertation hervorgegangen, die in knappem Umfang eine Fülle von wertvollem Material heranzieht. Die Arbeit ist für den Volkskundler ebenso anregend wie für den Literaturhistoriker. Ich gebe den Titel: E. Werner, Ein Lykewake Dirge aus Nordyorkshire. Halle 1930. Die Totenklage, um die es sich hier handelt, ist jenes geheimnisvoll-altertümlich, in Einzelnem heidnisch anmutende Stück, auf das Brandl in seiner Grundrißdarstellung der ae. Literatur hingewiesen hat (§ 9, bei Totenlied). John Aubrey hat den Text zuerst überliefert, seine Fassung ist bequem zugänglich bei E. Sieper, Altenglische Elegie, S. 27. Etwas abweichende Fassungen finden sich in Scotts Minstrelsy of the Scottish Border (T. F. Hendersons Ausgabe III, 163—172) und bei R. Blakeborough, Wit, Character, Folklore and Customs of the North Riding of Yorkshire, London 1898, S. 122 ff., letztere verdeutscht von Werner a. a. O. S. 16, synoptischer Abdruck aller erhaltenen Fassungen ebenda S. 18 und 19. Bei seiner Untersuchung bedient sich Werner der motivgeschichtlichen Methode, die vier hauptsächliche Stoffgruppen aus dem kurzen Text ausscheidet: Whinny Moor (das Dornenmoor); den Totenschuh; den Totenfluß; die Totenbrücke. Mit großer Belesenheit und umsichtigem Urteil bemüht sich Verf., die einzelnen Schichten, aus denen sich das Lied aufbaut, zu isolieren, Heidnisches von Christlichem, Germanisches von Keltischem, westgermanische Bestandteile von skandinavischen abzusondern, und die Ausbreitung der Motive über weite Ländermassen vergleichend zu verfolgen. Dabei drängen sich mancherlei seltsame Gebräuche in das Blickfeld, die mit dem Hauptthema nur in peripherem Zusammenhang stehen, und von denen ich einen hier herausheben möchte, in der Hoffnung,



durch diesen Hinweis ergänzende oder berichtigende Bemerkungen veranlassen zu können.

Auf S. 81—82 seiner Dissertation erwähnt Werner das sogenannte »Sündenessen«.

Die oft zitierte Belegstelle für diese eigentümliche Bestattungszereemonie findet sich, ebenso wie der Lykewake Dirge, in Aubreys Kollektaneen *Remaines of Gentilisme and Judaisme* (1687)<sup>1)</sup>:

### Sinne-eaters.

In the County of Hereford was an old Custome at funeralls to hire<sup>2)</sup> poor people, who were to take upon them all the sinnes of the party deceased. One of them I remember lived in a cottage on Rosse-high way. (He was a long, leane, ugly, lamentable poor raskal.) The manner was that when the Corps was brought out of the house and layd on'the Biere; a Loafe of bread was brought out, and delivered to the Sinne-eater over the corps, as also a Mazar-bowle of maple (Gossips bowle) full of beer, w<sup>ch</sup> he was to drinke up, and sixpence in money, in consideration whereof he tooke upon him (ipso facto) all the Sinnes of the Defunct, and freed him (or her) from walking after they were dead. [Es folgt ein Hinweis auf Levit. XVI 21, 22, worauf wir zurückkommen. Dann fährt Aubrey fort:] This Custome (though rarely used in our dayes) yet by some people was observed<sup>3)</sup> even in the strictest time of y<sup>e</sup> Presbyterian goverment: as at Dynder, volens nolens the Parson of y<sup>e</sup> Parish, the kinred<sup>4)</sup> of a woman deceased there had this ceremonie punctually performed according to her Will: and also the like was donne at y<sup>e</sup> City of Hereford in these times, when a woman kept many yeares before her death a Mazard-bowle for the Sinne-eater; and the like in other places in this Countie; as also in Brecon, e. g. at Llangors, where Mr. Gwin the minister about 1640 could no hinder y<sup>e</sup> performing of this ancient custome. I believe this custome was heretofore used over all Wales.

See Juvenal Satyr. VI [519—521], where he speakes of throwing purple thread into y<sup>e</sup> river to carry away ones sinne<sup>5)</sup>.

In North-Wales, the Sinne-eaters are frequently made use of; but there, insted of a Bowle of Beere, they have a bowle of Milke.

1) Herausgegeben nach Ms. Lansdowne 231 von James Britten in Publications of the Folk-Lore Society IV, London 1881, S. 35—36 Siehe auch Brand-Ellis, *Observations on Popular Antiquities*, London 1900, S. 437—448.

2) Variante: have

3) Var. continued

4) Var. relations

5) Die Juvenalstelle enthält nichts dergleichen. Entweder hat Aubrey sie mißverstanden oder seine Erinnerung hat ihn getäuscht. Über kathartische Gebräuche im Altertum s. Rohde, *Psyche* II, 69 ff. und 405—407 (Ausgabe von 1925).

Auf Aubrey als Gewährsmann beruft sich der Altertumsforscher John Bagford (1680—1716). Bei Brand-Ellis a. a. O. S. 447 wird sein Bericht vor den Angaben aus Aubrey abgedruckt. Er steht ursprünglich in einem Schreiben über Londoner Altertümer, das Bagford zu der Hearnischen Ausgabe der *Collectanea* John Lelands, Oxford 1715, beige-steuert hat (Bd. I, S. LXXVI). Wir entnehmen ihm zweierlei: einmal, daß die Gepflogenheit des »Sündenessens« auch in Shropshire bekannt war, 'in those Villages adjoining to Wales', womit sich der Bereich der Ausübung des Brauches nach Norden hin erweitert <sup>1)</sup>, und ein paar (bei Bagford kursiv gedruckte) Worte, die offenbar einen Nachklang an die Beschwörungsformel enthalten. Der Sündenesser beteuert mit würdevoller (composed) Gebärde *The ease and rest of the Soul departed, for which he would pawn his own Soul*. Bagford bemerkt dazu: How can a man think otherwise of this, than that it proceeded from the ancient Heathens?

In neuerer Zeit haben sich volkskundliche Arbeiten wiederholt mit dem Gebrauch des Sündenessens beschäftigt. Ich erwähne aus der Literatur Einiges, ohne den Zusammenstellungen vorgreifen zu wollen, die der Bearbeiter des Artikels Totenbräuche im Handwörterbuch des Aberglaubens, Dr. P. Geiger in Basel, dem ich für freundliche briefliche Auskunft zu Dank verpflichtet bin, seiner Zeit veröffentlichen wird. P. Sartori handelt darüber in Speisung der Toten, Halle 1878, S. 65; die Zeitschrift Folk-Lore III 145—157 enthält einen Aufsatz The Sin-Eater von E. S. Hartland, dessen Erklärungsversuch ebenda S. 546—549 von G. M. Godden, wie ich glaube mit Recht, bestritten wird: Hartland sah in der Entgegennahme der Speise über dem Toten eine Substitution für ursprünglichen Kannibalismus. Nicht Brot und Bier (Wein, Milch) werden verzehrt, sondern der Tote selbst, um seine nützlichen Eigenschaften, Kraft, Tapferkeit usw., in die Hinterbliebenen überzuleiten <sup>2)</sup>. Elisabeth M. Wright streift die

---

<sup>1)</sup> Die Herausgeber von Shropshire Folk-Lore (s. unten S. 246) begegnen dem Bericht Bagfords, soweit er sich auf Shropshire erstreckt, mit Zweifeln, die sich m. E. nicht aufrecht erhalten lassen. Sie nehmen offenbar Anstoß daran!

<sup>2)</sup> S. auch Hartland, The Legend of Perseus, II, 293 ff. und J. R. Harries in Folk-Lore XV, 440—441.

Sitte, die sie aus Schottland, Herefordshire und Carmarthen kennt, in *Rustic Speech and Folk-Lore*, Oxford 1913, S. 278 mit ein paar Sätzen, ohne sie weiter zu kommentieren. Werner a. a. O. will Verbindung mit dem »Erbhier« (an. erfiol, ae. erfle, ne. arval, volksetymologisch avril, vgl. M. Förster, StEPh L, 152—157) bzw. »Erbmahl« herstellen und auch hierin eine Brücke »zwischen keltischem und germanischem Gut« geschlagen sehen. Doch hatte schon Aubrey, was Werner nicht entgangen ist, das Blickfeld darüber hinaus erweitert, indem er in seiner findigen Art den »Sündenbock« des Alten Testaments (Lev. XVI 21, 22) heranzieht und damit zweifellos auf die richtige Spur aufmerksam macht. Über den Sündenbock handelt auf breitester volkscundlicher Grundlage Sir J. G. Frazer im sechsten Teile des *Golden Bough: The Scapegoat* <sup>3</sup> 1920, und zwar über die Leviticus-Stelle, den caper emissarius, auf S. 210 mit Anm. 4, über den Sündenesser in Kap. 1 § 4, mit besonderem Hinblick auf Wales-England S. 43 ff. Wir erfahren dort, daß nach weitverbreitetem Glauben sowohl einzelne Individuen wie größere Gemeinschaften (Stämme, Völker) von Gebrechen, Seuchen, Sünden durch Magie befreit werden konnten, indem diese Übel von ihrem eigentlichen Träger auf einen anderen, unbeteiligten abgeleitet wurden, der dann als unrein und gefährlich der Ausstoßung oder Vernichtung anheimfallen mußte. Solche stellvertretenden Opfer konnten leblose Gegenstände sein, wie Stöcke, Steine, auch Gräser und Ringe, die nach erfolgtem Zauber fortgeworfen, auch etwa einem Wasserlauf anvertraut wurden (oben S. 239 und Frazer a. a. O. S. 3); sehr häufig waren es Tiere (Hühner, Schafe, Ziegen, Eber); endlich konnte das Sühneopfer durch einen und an einem Menschen vollzogen werden. Frazer bringt für alle drei Abarten zahlreiche Belege bei, für den dritten Fall, den human scapegoat, steht ihm Vergleichsmaterial aus Indien, der Südsee und Neuseeland zur Verfügung. Sein Urteil lautet: 'The original intention of such practices was perhaps not so much to take away the sins of the deceased as to rid the survivors of the dangerous pollution of death' (a. a. O. S. 46, Anm. 2). Der Totenzauber mit anschließender Waschung, wie er auf Tahiti geübt wird, legt diese Erklärung allerdings nahe. Für den wallisisch-englisch-schottischen Vorgang scheint sie nicht auszureichen.

Hier handelt es sich offenbar um eine doppelte Wirkung, die durch das Opfer an der Leiche erzielt werden sollte, einmal um die Entsühnung des Toten durch den Sündenesser, der die Unreinheit des Verstorbenen auf sich abzog, dadurch selbst unrein wurde und der Verstoßung anheimfiel, dann um einen Abwehrzauber gegen die drohende Wiederkehr des Toten, dem seine Sünden keine Ruhe im Grabe lassen. An einen Reinigungsritus, den die Hinterbliebenen durch das Opfer an sich vornahmen, kann kaum gedacht werden. —

Die unheimliche Gestalt des Mannes, der eines anderen Sünden auf sich nimmt und dafür seine eigene Seele als Pfand gibt, ist in der erzählenden Literatur, soweit ich sehe, zweimal hervorgetreten, beidemal bei Dichtern, denen Volks- sitte und Aberglauben als unmittelbares Erlebnis vertraut waren: bei William Sharp (Fiona Macleod, 1855—1905) und bei Mary Webb (1881—1927), jener aus Paisley im südwestlichen Schottland, diese aus Leighton in Shropshire nahe der wallisischen Grenze gebürtig. In beider Adern floß keltisches Blut, und die drei uns bekannten Bezirke des Brauches ragen bedeutungsvoll in ihr Schaffen hinein.

Sharps Erzählung erschien 1895 in einem Bande *The Sin-Eater and Other Tales*<sup>1)</sup>, ein kurzes, wirkungs- volles Stück, in dem sich das Mystisch-Schauerliche mit etwas überbetonten dramatisch-pathetischen Effekten verbindet. Schau- platz des Geschehens ist die südwestliche Landzunge der Insel Mull und die ihr vorgelagerte Insel Iona, der Held, der die Rolle des Sündenessers bei der Leiche des ihm verhaßten Adam Blair übernimmt, heißt Neil Roß. Er handelt aus Armut und Rachsucht zugleich: besondere Zauberformeln sollen ihm Gewalt über die abgeschiedene Seele verleihen. Er endet in furchtbarer Einsamkeit als ein Besessener, Opfer der finsternen Mächte in ihm und um ihn, die ihn festhalten, und das Meer, das lange vor ihm zurückweicht, zieht ihn schließ- lich als einen Verdammten in seine Tiefen hinab. Wir haben den Gang der Handlung hier nicht zu verfolgen, sondern fassen lediglich die Einzelheiten des magischen Vorgangs ins

---

<sup>1)</sup> In den Works of "Fiona Macleod", Uniform Pocket Edition, 1927, vol. II, S. 17—62. Der Band ist übrigens George Meredith zugeeignet, "because he is Prince of Celtdom".



Auge. Von dem Sohne des Verstorbenen, der ihn argwöhnisch beobachtet, hat Neil Roß nach hartem Feilschen den geforderten Lohn, zwei silberne Halbkronenstücke, erhalten. Die Bahre mit dem Toten steht vor dem Haus, neben ihr ein kleiner Kartoffelbehälter (*claar*). Diesem entnimmt Andrew Blair, der Sohn, eine Schale, und stellt sie auf die verhüllte Brust des Toten, danach ein Stück neubackenes Brot, einen Löffel Salz, das neben das Brot ausgestreut wird, endlich einen kleinen Wasserkrug, aus dem er die Schale füllt.

„Ich muß den Leichnam sehen“, sagte Neil Roß schlicht.

„Unnötig, Macallum!“<sup>1)</sup>

„Ich muß ihn sehen, sage ich dir — und außerdem: Brot und Wasser gehören auf die nackte Brust.“

Der Sohn gehorcht widerstrebend; die Spende wird mit dem entblößten Leichnam in unmittelbare Berührung gebracht.

„Langsam streckte Neil Roß seinen rechten Arm aus. Er nahm eine Prise Salz und warf sie in die Schale, nahm darauf eine zweite Prise und streute sie auf das Brot. Seine Hand bebte einen Augenblick, als er die Schale berührte. Aber kein Beben war zu bemerken, als er sie zu seinen Lippen aufhob und sie vor sich hinhielt, während er sprach:

„Mit diesem Wasser, in das Salz gemischt ist, und das auf deinem Leichnam gestanden hat, o Adam mhic Anndra mhic Adam Mor, trinke ich hinweg alles Übel, das auf dir ist . . .“ — Pochendes Schweigen herrschte, während er innehielt — „und möge es auf mir und nicht auf dir sein, sofern es mit diesem Wasser nicht fortfließen kann.“

Darauf erhob er die Schale und bewegte sie dreimal um das Haupt des Toten sonnenwärts, und nachdem er das getan hatte, führte er sie an seine Lippen und trank so viel, wie sein Mund aufnehmen konnte. Danach goß er den Rest über seine linke Hand und ließ ihn auf den Boden tropfen. Dann nahm er das Stück Brot und bewegte auch dieses dreimal um das Haupt des Toten sonnenwärts . . . Mit lauter, klarer Stimme nahm er die Sünden:

... „Gieb mir deine Sünden, auf daß ich sie von dir nehme! Siehe, hier stehe ich und breche das Brot, das auf deinem Leichnam gelegen hat und esse es, und indem ich es esse, nehme ich auf mich deine Sünden, o Mann, der du lebendig warst und jetzt weiß bist in der Verschwiegenheit.“

Darauf brach Neil Roß das Brot und aß davon und nahm auf sich selbst die Sünden des Adam Blair, der tot war . . . Den Rest des Brotes zerkrümelte er in seiner Hand, warf ihn auf den Boden und trat darauf.“

Andrew vertreibt ihn alsbald von der Hofstätte:

„Hier hast du deine beiden Halbkronen, und mögen sie dir kein Unheil bringen, dir, der du jetzt der Sündenbock bist!“

<sup>1)</sup> der von Neil angenommene Name.

Die Worte bohren sich in ihn ein: Sin-Eater, scapegoat! Und war er nicht zugleich ein anderer Judas, weil er das um Silber verkauft hatte, was nicht hätte verkauft werden sollen? Die Sünden des Toten haben wie Dämonen von ihm Besitz ergriffen, und es gelingt ihm nicht, sich ihrer zu entledigen.

Mary Webb hat dasselbe Motiv, neben vielem anderen Volksgut, in ihrem Roman *Precious Bane* (zuerst 1924)<sup>1)</sup> mit stärkster Gestaltungskraft eingeführt. Hier ist es der Sohn, Gideon Sark, der die Rolle des Sündenessers beim Begräbnis des eigenen Vaters auf sich nimmt. Der alte Sark ist plötzlich, während eines Wutausbruches, vom Schlagfluß dahingerafft worden. Die Dichterin schildert die Vorgänge an seinem Grabe:

The coffin was moved to another trestle, by the graveside, and a white cloth put over it. Our best tablecloth, it was. On the cloth stood the big pewter tankard full of elderberry wine. It was the only thing Mother could provide, and it was by good fortune that she had plenty of it, enough for the funeral feast and all, since there had been such a power of elderberries the year afore. It looked strange in the doubtful moonlight, standing there on the coffin, when we were used to see it on the table, with the colour of the Christmas Brand reflected in it.

Parson came forrard and took it up, saying —

“I drink to the peace of him that’s gone.”

Then everybody came in turn, and drank good health to Father’s spirit.

At the coffin foot was our little pewter measure full of wine, and a crust of bread with it, but nobody touched them.

Then Sexton stepped forrard and said —

“Be there a Sin Eater?”

And Mother cried out —

“Alas, no! Woe’s me! There is no Sin Eater for poor Sarn. Gideon gainsayed it.”

Now it was still the custom at that time, in our part of the country, to give a fee to some poor man after a death, and then he would take bread and wine handed to him across the coffin, and eat and drink, saying —

[43] *I give easement and rest now to thee, dear man, that ye walk not over the fields nor down the by-ways. And for thy peace I pawn my own soul.*

And with a calm and grievous look he would go to his own place. Mostly, my Granddad used to say, Sin Eaters were such as had been

---

<sup>1)</sup> Ich benütze die illustrierte Ausgabe von 1929, S. 42—44. Sie enthält eine Würdigung durch den ehemaligen Ministerpräsidenten Stanley Baldwin.

Wise Men or layers of spirits, and had fallen on evil days. Or they were poor folk that had come, through some dark deed, out of the kindly life of men, and with whom none would trade, whose only food might oftentimes be the bread and wine that had crossed the coffin. In our time there were none left around Sarn. They had nearly died out, and they had to be sent for to the mountains. It was a long way to send, and they asked a big price, instead of doing it for nothing as in the old days. So Gideon said —

“We’ll save the money. What good would the man do?”

But Mother cried and moaned all night after. And when the Sexton said “Be there a Sin Eater?” she cried again very pitifully, because Father had died in his wrath, with all his sins upon him, and besides, he had died in his boots, which is a very unket thing and bodes no good. So she thought he had great need of a Sin Eater, and she would not be comforted.

Then a strange, heart-shaking thing came to pass.

Gideon stepped up to the coffin and said —

“There is a Sin Eater.”

“Who then? I see none,” said Sexton.

“I ool be the Sin Eater.”

He took up the little pewter measure full of darkness, and he looked at Mother.

“Oot turn over the farm and all to me if I be the Sin Eater, Mother?” he said.

“No, no! Sin Eaters be accurst!”

“What harm, to drink a sup of our own wine and chumble a crust of your own bread? But if you dunna care, let be. He can go with the sin on him.”

“No, no! Leave un go free, Gideon! Let un rest, poor soul! You be in life and young, but he’m cold and helpless, in the [44] power of Satan. He went with all his sins upon him, in his boots, poor soul! If there’s none else to help, let his own lad take pity.”

“And you’ll give me the farm, mother?”

“Yes, yes, my dear! What be the farm to me? You can take all, and welcome.”

Then Gideon drank the wine all of a gulp, and swallowed the crust. There was no sound in all the place but the sound of his teeth biting it up.

Then he put his hand on the coffin, standing up tall in the high black hat, with a gleaming pale face, and he said —

*“I give easement and rest now to thee, dear man. Come not down the lanes nor in our meadows. And for thy peace I pawn my own soul. Amen.”*

There was a sigh from everybody then, like the wind in dry bents. Even the oxen by the gate, it seemed to me, sighed as they chewed the cud.

But when Gideon said, “Come not down our lanes nor in our meadows,” I thought he said it like somebody warning off a trespasser.

Now it was time to throw the rosemary into the grave. Then they lowered the coffin in, and all threw their burning torches down upon it, and douted them.

Es erhebt sich die Frage, aus welchen Quellen die beiden Erzähler ihre Kenntnis vom Brauche des Sündenessens geschöpft haben mögen. Die Gleichsetzung Sin-Eater—Scapegoat bei Sharp und die Nachdrücklichkeit, mit der er im weiteren Ausbau seiner Geschichte an dem alttestamentlichen Begriff des Sündenbocks festhält, läßt vermuten, daß er für diese Zusammenstellung den Aufzeichnungen Aubreys verpflichtet ist. Mary Webb spricht im Vorwort zu *Precious Bane* von dem 'old subject of sin-eating'. Sie hat die Erzählung von William Sharp gelesen, aber, so beteuert sie, Sündenesser waren im wallisischen Grenzgebiet ebenso bekannt wie in Schottland. Auch sie erwähnt und zitiert den Bericht John Aubreys und verweist endlich auf das Sammelwerk von Ch. S. Burne und G. F. Jackson, *Shropshire Folk-Lore*, London 1883, ein umfangreiches, bei uns schwer erhältliches Buch, dem sie mancherlei entnommen, das ihr aber in erster Linie zur Kontrolle mündlicher Überlieferung gedient hat. Über den Sündenesser enthält es enttäuschend wenig. Die Stellen aus Aubrey und dem Briefe Bagfords werden auch hier abgedruckt. Die Bemerkungen dazu klingen eher skeptisch und schließen persönliche Anschauung dieser Bestattungszeremonie aus (S. 306—308). Wie weit in beiden Fällen die mündliche Überlieferung gereicht hat, muß unentschieden bleiben. J. F. Campbells *Popular Tales of the West Highlands*, 4 Bde., Edinburgh 1860—1862, nach denen man zunächst greift, bringen nichts darüber. Andererseits ist der Gedanke an völlig freie dichterische Erfindung abzulehnen. Mary Webb hat hier offenbar nur gestaltet, was im Vergangenen und Verborgenen als alter, präanimistischer Ritualvorgang geglaubt und ausgeübt worden war und an dem keltische und germanische Volksteile gleiches Interesse gehabt haben dürften.

Göttingen.

Hans Hecht.



## BESPRECHUNGEN.



### SPRACHE.

Arthur Szogs, *Die Ausdrücke für »Arbeit« und »Beruf« im Altenglischen.* (Anglistische Forschungen, hrsg. von Johannes Hoops. Heft 73.) Heidelberg, Winter, 1931. 143 S.

Diese unter Leitung von Prof. Fischer entstandene Arbeit erscheint in Prof. Hoops' Sammlung der Anglistischen Forschungen, wo dieselbe passenden Anschluß an Untersuchungen ähnlicher Art findet (Jordan, Keller, Cortelyou, Köhler, Klump, Jente). Die Studie hat ein doppeltes Gesicht, ein kulturhistorisches und ein sprachlich-lexikalisches. Der zweite Teil bietet das, was wir nach dem Titel der Schrift erwarten würden. Der erste Teil, der kulturhistorische, schon als Gießener Dissertation erschienen, ist gewissermaßen eine vollständige Studie; er enthält lesenswerte Ausführungen über Arbeit und Hörigkeit, Stellung der Kirche zur Sklaverei, Handwerk, Handel, Stände und Ämter (Königtum, Adel, Gefolgschaft und Beamte), Schätzung der Arbeit, der Stände und Berufe. Als Quellen dienten hier vorzugsweise die angelsächsischen Gesetze, Ælfric (Homilien, Heiligenleben, Colloquium, Hirtenbriefe), gelegentlich Alfred (Boetius, Cura Pastoralis), Wulfstan, Benediktinerregel u. a. m., die Dichtung aus naheliegenden Gründen nur in ganz geringem Maße. Aus letzterer werden die bekannten Stellen aus *Be monna cræftum*, *Be monna wyrdum* und *Crist* 664 ff. herangezogen, in denen eine Reihe von Berufsarten Erwähnung findet. Was es mit der Beschäftigung des Mannes auf sich hat, der *mæg heanne beam | stælgne gestigan* *Crist* 678, ist unlängst unterhaltsam erörtert worden (JEGPh. 28. 161 ff. [auch MLN. 31. 403 f.], Angl. 53. 231 ff., JEGPh. 30. 152 ff., 31. 256 f., *Notationes Norrœnæ* [Kock] § 2203). Daß in der Stelle *Be monna cræftum* 58 ff.: *sum searocræftig | goldes ond gimma, þonne him gumena weard | hated him to mærpum mæppum renian* »Gott dem Kunstschmied befehle, ihm zu Ehren Kleinodien herzustellen«, ist nicht glaublich zu machen; näher läge ein Hinweis auf das Schmuckstück, The Alfred Jewel, das die Inschrift trägt: *Ælfred mec heht gewyrcean*. Nebenbei könnte man in diesem Zu-

sammenhänge an das Colophon des Lindisfarner Evangeliars erinnern, wo Edilvald bisc. und Billfrid se oncre genannt werden als die Männer, die den Einband und die kunstvolle Verzierung (*mið golde ond mið gimme . . .*) besorgten.

Die uralte Einteilung der Stände in drei Klassen, *bellatores, oratores, laboratores*; *fyrðmen, gebedmen, weorcmen* kehrt mehrere Male im altenglischen Schrifttum wieder (S. 25 f.). Eine lange Liste unterschiedlicher Stände konnte Liebermann aus den Gesetzen zusammentragen, und in dem kurzen Texte *Gefýncþo* werden gesetzliche Rangstufen für den *þeoden, þegn, eorl, ceorl, massere, leornere* festgestellt.

Die hohe Verehrung des Königs in der altenglischen Poesie wird mit Recht hervorgehoben. Der Satz: »Nirgends in der Poesie wird von ihm mit Mißachtung gesprochen« (S. 28) gilt unbedingt für das Amt des Königs; daß aber ein schlechter Herrscher vor Tadel nicht sicher war, zeigt das Beispiel Heremods. (Auch an König Eadgar wurde Kritik geübt, Annalen A. D. 959.) Der erste König, der seinen Titel »von Gottes Gnaden« führt, ist der Westsachse Ine (S. 29), doch ist diese Bezeichnung bekanntlich keineswegs auf Könige beschränkt (z. B. *Osuulf aldormonn mið Godes gæfe* Sweet, O. E. T. 443). Die Urquelle dieser Ausdrucksweise wird in dem Ausspruch des Paulus, 1. Kor. XV, 10 zu suchen sein: »von Gottes Gnade bin ich, das ich bin« (gratia Dei, χάριτι Θεοῦ).

Was die Wertschätzung der Stände und Berufe betrifft, so gehen im altenglischen Schrifttum zwei Richtungen nebeneinander her: bald wird der geistliche Stand über den Laienstand erhoben, dann aber wieder wird jeder Beruf als Gott angenehm und wertvoll hingestellt; bei Ælfric finden wir sogar beide Anschauungen vereinigt (S. 70).

In dem sprachlichen Teil werden etwa 30 Wörter für 'Arbeit' und 'Beruf' lexikalisch und etymologisch behandelt. Bei häufigeren Wörtern wird eine Auswahl von Belegen angeführt, bei seltneren ist möglichste Vollständigkeit angestrebt worden. Mehrfach ist es dem Verf. gelungen, kleine Ergänzungen zu B.-T., auch zum N.E.D. zu bringen. In der Anordnung der Bedeutungen wird versucht, dem vermutlichen Entwicklungsgang gerecht zu werden. Dabei könnte der Einfluß lateinischer Vorbilder noch stärker betont werden, so bei *cræft: ars, endebyrdnes: ordo, had: ordo, persona*. Vgl. S. Kroesch, 'The semantic development of OE. *cræft*', MPh. 26. 433 ff. Bei *ge-broc* sollte genau genommen die Bedeutung 'Bruchstück, Brocken' von *broc, ge-broc* 'Mühe, Not, Sorge' usw. vollständig getrennt werden; zu letzterem kann man an *modes brecca* Beow. 171 erinnern. Zu dem Glossenbeleg *wyndecræft* 'ars plumaria'

wäre Leidener Rätsel 9 *uyndicraeftum* zu stellen. Auf einen fast suffixalen Gebrauch von *cræfte* wurde Angl. 27. 435 aufmerksam gemacht. Daß die Grundbedeutung des unter *notu* angeführten germ. \**neutan* usw. aus dem got. *ga-niutan* 'fangen', *nuta* 'Fänger, Fischer' erhellte, ist ebenso unsicher, wie wenn man etwa im got. *driugan* στρατεύεσθαι den ursprünglichen Sinn des entsprechenden Stammes suchen würde; die zwei Belege für got. *niutan* weisen in andere Richtung. Zu den unter *tilung* erwähnten *tilian*, nhd. *Ziel*, usw. gehört auch das altenglische Adjektiv *til* (und Adverb *tela*). Bei *þegnung* könnte unter 7b, 'besondere gottesdienstliche Handlung', aus Alfreds Vorrede zur Cura Past. angeführt werden: *de hiora deninga cuðen understonðan on englisc*; vielleicht waren hiermit geradezu 'service books' gemeint. Über den Ursprung des Suffixes *-estre* (z. B. *bæcestre*, S. 18) wäre jetzt noch zu vergleichen Frings, Beitr. 56. 23.

Dem Verf. dieser Schrift (und seinem Berater) ist dafür zu danken, daß er die bei einem solchen Thema unerläßliche Kleinarbeit nicht verschmäht hat. Das Ergebnis zeigt, daß die Arbeit sich durchaus gelohnt hat.

Berlin-Zehlendorf-West.

Fr. Klæber.

---

Otto Jespersen, *A Modern English Grammar on Historical Principles*. Part IV: *Syntax*, Third Volume: *Time and Tense*. Heidelberg, C. Winter 1931.

Trotz mannigfacher Hemmnisse konnte der neueste Band der *Syntax*, der die Verbalformen behandelt, innerhalb eines Zeitraumes von vier Jahren — der 2. Band erschien 1927 — fertiggestellt werden, ein neuer erfreulicher Beweis für die Schaffenskraft des Autors. Es lag ein um so reicherer Stoff zur Verarbeitung vor, als des Verfassers Blick weit über die Grenzen des britischen Imperiums hinaus reicht nach Nordamerika, wo noch mancherlei Sprachreste aus dem 16. und 17. Jahrhundert weiterleben und teilweise neue Entwicklungswege gefunden haben. Das transatlantische Sprachgebiet erweist sich als reizvolles Beobachtungsfeld, das neuerdings für die Forschung in Deutschland wie in angelsächsischen Ländern erhöhte Anziehungskraft gewonnen hat (Mencken-Spies, Fischer, Ch. Fries). Für manche Teile der Arbeit hatte sich Verfasser der wertvollen Hilfe von Professor Moore-Smith in Sheffield zu erfreuen gehabt, dessen feinfühliges Urteil der Arbeit namentlich in bezug auf den heutigen Gebrauch von *have* und *be* bei intransitiven Verben zugute gekommen ist. Hoffentlich reizt derartig glückliche Zusammenarbeit zu fruchtbringender Nachfolge. Die in Rede stehende sprachliche Neuerung, die sich im Laufe der Jahrhunderte über den ganzen Bereich der

britischen und amerikanischen Verkehrssprache ausgedehnt hat, nimmt ihren Anfang früh schon im Altenglischen und zeigt sich zuerst in Verbindung mit Verben der Bewegung (*gewaden hæfde*, s. Sh.-Gram. § 631). Sehr eingehend behandelt Verfasser die Zusammenhänge zwischen Begriffsverb und Auxiliar (S. 235 ff.). Gerade die letzten Jahrhunderte bieten viele Fälle des Übergangs von dem einen in das andere. Er ist wesentlich bedingt durch den Satzakzent und weist regional starke Verschiedenheiten auf (Schottland, Irland, s. S. 295). Das Vordringen der kontrahierten Formen von *will* (*Pl*) ist, wie Verfasser auch andeutet (S. 296), bedingt durch die weniger geschmeidigen Formen von ae. *sceal* und seine Ausläufer. Namentlich in Nordengland hatte dieses größere Widerstände zu überwinden als im Süden. *Would* ist heute entschieden im Vordringen begriffen auf Kosten von *should* (S. 315 f.). Über den Gebrauch von *will*, *would*, *shall*, *should* (S. 339) in indirekter Rede bietet die Arbeit mancherlei beachtenswerte Beobachtungen (S. 339—352). In engstem Zusammenhang mit der Entwicklungsgeschichte von *will* steht der in den letzten Jahrhunderten zunehmende Gebrauch von *want*. Er gehört nicht weniger der Syntax als der Entwicklungsgeschichte der gesellschaftlichen Verkehrsformen an, die stark bedingt sind durch Rücksichten auf Wille, Neigung und Eigenart anderer. Beachtenswert ist, daß *want* (ebenso wie *must*, s. Sh.-Gram. § 159) im 17. Jahrhundert formell Präsens und Konj. Prät. sein kann, wodurch der Bedeutungsübergang von *want* „bräuchte, brauche“ zu „wünschte, möchte“ wesentlich erleichtert wird. Der Verlust der Formen des Konj. Prät. (s. Sh.-Gram. § 179, § 638), die früher weitgehend Zwecken der Höflichkeit dienten, steht wohl in Kausalzusammenhang mit dem obligaten „*please*“ im Englischen, das vielfach als analytischer Ersatz des Konjunktivs des Wunsches aus älterer Zeit angesehen werden darf.

Einen weiten Raum nimmt naturgemäß die progressive Form ein (S. 164—234), die eine äußerst reiche Entfaltung gehabt hat. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts hat sie sich auf das Passiv ausgedehnt (*is being built*), und neuerdings verbindet sie sich gelegentlich auch mit einem Adjektiv (*is being polite*, Ausgang des 19. Jahrhunderts, s. S. 168). Der Gebrauch der progressiven Form ist regional und gelegentlich auch individuell verschieden und muß es sein, da sie in den letzten Jahrhunderten einen zunehmend emotionalen Charakter angenommen hat. In Schottland und Irland ist sie besonders häufig. Eine Statistik nach Ort und Zeit des Gebrauchs, sei sie auch noch so beschränkt, würde jedenfalls wissenschaftlichen Wert haben. Die Geschichte der *ing*-Formen (aus Gerundium und dem Part. Präs. auf *-ing* zusammengewachsen) findet gebührende Würdigung (S. 165 ff.). Prinzipiell verdient sie auch deshalb besondere



Beachtung, weil die alte Funktion in der neuen Form, obwohl lautlich stark verändert, sich weiter erhalten hat; die reiche Bedeutungs-entfaltung von *he is fishing* beruht teilweise auch auf *he is a (on) fishing*. In diesem Zusammenhang sei vergleichsweise auch verwiesen auf die Bedeutungsentwicklung von *know*, *allow*, *think*, in denen zwei Verbalformen sich begegnen und den heutigen Begriffsumfang ausmachen. An Einzelheiten sei noch auf folgendes hingewiesen:

In dem auf Seite 172 angeführten Satz aus Stevenson: "for you it had been long *of* coming" ist *of* keine spezifisch schottische Eigentümlichkeit, wie Verfasser anzunehmen geneigt zu sein scheint, sondern gehört in einen größeren Zusammenhang. *of* als graphische Darstellung eines farblosen Vokals, sei es, daß dieser letztlich auf die Präp. *on*, wie hier, oder auf den Auslaut einer me. Konjunktivform (*hadde* > *had*) zurückgeht, begegnet auch in der englischen Volkssprache und findet sich namentlich in der Sprache Ungebildeter in Amerika (*if I had of waited*). *of* in dieser Verwendung ist weiter nichts als eine Verlegenheitsform des grammatisch Nicht-gebildeten, um farbloses *a* zur Darstellung zu bringen, da für dieses die Schriftsprache keine eigene Type besitzt<sup>1</sup>).

Wie der Prosarhythmus am Satzende für die Formgeschichte des Werts mitunter Bedeutung gewinnt, zeigt unmißverständlich z. B. folgender Satz aus M. Webb, *Precious Bane* (Book 4 S. 217): *when the harvest was gotten in*. In der britischen Literärsprache hat sich als Begriffsverb und als Auxiliar *got* im Partizip durchgesetzt. Die Vollform *gotten* ist indessen noch im Gebrauch in der britischen Volkssprache und namentlich im Amerikanischen. Die beiden Formen sind bei Jesp. behandelt Seite 54 und Seite 224.

Begrifflich und formell berührt sich *agreed* in einem Satz wie "*we are all agreed*" (S. 42) "wir sind alle einig" zwar mit dem Part. von *agree*, aber ursprünglich liegt hier ein präpositionaler Ausdruck vor, der aus einer Präposition und me. *gree* (= lat. *gratum*) entstanden ist [*to take agree* = "to take kindly"]; Näheres s. W. Franz, *Sh.'s Blankvers* Seite 86, die Form *agreed* wird deshalb besser nicht als Partizipialform behandelt, sondern anderweitig eingeordnet.

Die Erklärung von "*he was born*" in Entsprechung von deutschem "er ist geboren" (S. 105) scheint mir nicht ganz zureichend. Der Ausdruck wäre schwerlich stereotyp geworden im Englischen, wenn er nicht eine Entsprechung an ae. "*he was dead*" "er wurde tot = er starb" gehabt hätte. Die Korrelation war besonders häufig in der Urkundensprache gegeben.

<sup>1</sup>) Näheres hierüber s. W. Franz, *Shakespeare's Blankvers* mit Nachträgen zu des Verfassers Shakespeare-Grammatik (S. 80). Tübingen 1932 (Verlag des Englischen Seminars).

Mit der sekundären Literatur hat das Buch nicht immer gleichmäßig enge Fühlung, mitunter gar keine, und doch wäre eine Verringerung der Distanz fruchtbringend gewesen. Die in der Vorrede dargelegten äußeren Hemmnisse (Preface V) erklären wohl die Erscheinung. Was der III. Band der *Syntax* an Positivem und Neuem bietet, werden die Fachgenossen mit anerkennendem Dank entgegennehmen.

Freudenstadt.

W. Franz.

Daniel Jones, *An Outline of English Phonetics*. 3rd Edition (Rewritten). With 116 Illustrations. X u. 325 S. Leipzig, B. G. Teubner, 1932. Pr. geb. M. 7,80.

Die Phonetik von Professor Jones liegt jetzt in ganz neuer Bearbeitung vor. Sie unterscheidet sich schon äußerlich von der vorhergehenden durch handlicheres Format, größeren Umfang und klareren Druck: auf dem sehr weißen Papier heben sich die fettgedruckten Lautschriftzeichen schärfer und deutlicher von dem Textdruck ab.

Inhaltlich sind manche Kapitel ganz weggefallen, zum Beispiel das über den Kymograph, ebenso auch der Index of Sounds und der Index of Words Transcribed; dafür erscheint aber der Index of Subjects um so ausführlicher. Andererseits sind gewisse Abschnitte erweitert und ergänzt, andere neu hinzugekommen. So werden die 'Affricate Consonants' (*tʃ, ts, tr; dʒ, dʒ, dr*) in einem eigenen Kapitel behandelt.

Ganz besondere Beachtung erfährt die Theorie der 'Phonemes', jener Lautfamilien, in denen um einen maßgebenden Laut andere ihm verwandte Laute sich gruppieren, um unter dem Einfluß gewisser vorausgehender oder folgender Laute an seine Stelle zu treten. Der englische *k*-Laut zum Beispiel ist in den Wörtern *keep, cool, call* ganz verschieden; diese verschiedenen Lautwerte gehören aber dem gleichen Phonem an, weil sie durch die Natur der folgenden Vokale bedingt sind. Hingegen sind *n* und *ŋ* getrennte Phoneme, weil ihr Lautwert unabhängig von den umgebenden Lauten ist.

Um denen, die das Buch noch nicht kennen, eine Vorstellung von seiner Anlage und seinem Aufbau zu geben, sei kurz bemerkt, daß nach einigen einleitenden Kapiteln über die Aussprache, die Sprachorgane und ähnliches zuerst die Vokale im einzelnen nach ihrer Bildung (Zungenhöhe, Lage des höchsten Teils der Zunge, Lippenstellung und Mundöffnung) und ihrer Wiedergabe in der gewöhnlichen Orthographie eingehend behandelt werden; daran schließt sich in ähnlicher Weise die Besprechung der Diphthonge und end-

lich die der Konsonanten. Es folgen dann weiter Abschnitte über Assimilation, Länge der Vokale und Konsonanten, Rhythmus, Wort- und Satzton. Den Schluß bildet eine eingehende Behandlung des englischen Tonfalls, und zwar nicht mehr an der Hand von Intonationskurven, sondern an dem jetzt allgemein üblichen Punktsystem, das die Silbenzahl und den Silbenton deutlicher hervortreten läßt.

Diese Darlegungen werden durch reiches Anschauungsmaterial erläutert und ergänzt, durch Photographien von des Verfassers eigenen Mund-, Lippen- und Zungenstellungen bei der Bildung einzelner Laute, durch Palatogramme zur Veranschaulichung des Verhältnisses der Zunge zu dem harten Gaumen bei der Erzeugung gewisser Laute, durch Vokaldiagramme usw. Auch in diesen Abbildungen ist gegenüber der letzten Ausgabe vieles erneuert und verbessert.

Durch das ganze Buch hindurch erweist sich Jones als ebenso kenntnisreichen Theoretiker wie erfahrenen Praktiker und, was nicht minder wichtig ist, als ausgezeichneten Lehrer und Vermittler der englischen Sprachlaute an Ausländer. Sein ausgedehntes sprachliches Wissen, das neben den wichtigsten europäischen Sprachen auch das Indische und Japanische umfaßt, sowie seine reichen, wohl bei Gelegenheit von Ferienkursen gesammelten Erfahrungen an Angehörigen anderer Nationen setzen ihn instand, jeden Ausländer nicht nur auf die Schwierigkeiten hinzuweisen, die das Englische gerade seiner Sprache bereitet, sondern ihm zugleich Mittel und Wege zur Überwindung dieser Schwierigkeiten zu zeigen. Die den einzelnen Völkern eigentümlichen Aussprachefehler sind im Sachindex unter den Stichwörtern French, German, Japanese, Swedish, Russian Mispronunciations zu finden. Daher gehört das Buch eigentlich in die Hand jedes Anglisten, sei er Deutscher oder Franzose, Nord- oder Südländer, Inder oder Japaner. Gerade in Japan erfreut es sich eben deswegen großer Beliebtheit und weiter Verbreitung.

Jones' Phonetik bildet aber auch eine sehr wertvolle und fast unentbehrliche Ergänzung zu sämtlichen englischen Wörterbüchern und Grammatiken deutscher oder englischer Verfasser. Was wir in diesen über gewisse Aussprachemöglichkeiten meist vergebens suchen, wird uns hier bis in die feinsten Differenzierungen geboten. Ich erinnere zum Beispiel nur an die zum Teil durch den Satzton bedingte verschiedene Aussprache von *some*, *perhaps*, *again*, *amen* mit ihren entsprechenden Bedeutungsschattierungen. Gerade dem Unterschied stark- und schwachbetonter Formen gewisser Präpositionen, Fürwörter, Konjunktionen und Zahlwörter schenkt der Verfasser besondere Beachtung und empfiehlt den Gebrauch der Schwachformen für die Erzielung einer idiomatischen Färbung des gesprochenen

Englisch. Das bei Teubner erschienene Unterrichtswerk 'Learning English' trägt dieser Forderung bereits Rechnung.

Ein Punkt, in dem die Wörterbücher sämtlich so gut wie völlig versagen, ist die Betonung zusammengesetzter Substantive, die den Ton entweder auf dem ersten Bestandteil tragen (single stress), oder beide Komponenten betonen (double oder level stress). Das Versagen der Wörterbücher erklärt sich teils aus der unbegrenzten Möglichkeit des Englischen, solche Zusammensetzungen oft nur durch lose Nebeneinanderstellung zu bilden, teils auch aus dem Umstand, daß man ihrer Betonung bisher keine besondere Bedeutung beimaß. Jones bietet eine unendliche Fülle von Beispielen, aus denen er gewisse Gesichtspunkte für die richtige Betonung ableitet. Restlos wird sich freilich das Problem auch damit nicht lösen lassen. Daß selbst hochgebildete Engländer mit phonetischer Schulung in einzelnen Fällen voneinander abweichen, hat Referent erst vor kurzem zu erproben Gelegenheit gehabt.

So überzeugend nun auch im allgemeinen die Auffassungen des Verfassers wirken, kann man doch ab und zu auch einmal eine andere Ansicht vertreten. In § 221 zum Beispiel sagt Jones: 'A diphthong must necessarily consist of one syllable.' Setzt er sich dazu aber nicht in Widerspruch, indem er in § 442 die Wörter *idea*, *Ian* (ai'diə, iən) und in § 445 *real* und *theatre* (riəl, 'θiətə) unter die Beispiele für den Diphthongen iə einreicht? Für *Ian* und *real* widerlegt ihn sein eigenes Pronouncing Dictionary, wo beide Wörter mit Akzent verzeichnet stehen, also 'iən und 'riəl, was bei diphthongischer Natur (d. h. Einsilbigkeit) völlig sinnlos wäre! Bei *idea* und *theatre* ist die Zweisilbigkeit der betreffenden Lautgruppe noch viel klarer: alle Wörterbücher, die den Akzent hinter die Tonsilbe setzen, geben als Betonung ai'di'ə und θi'ətə an. Sobald man auf den Ursprung der Wörter zurückgeht, ist das nicht auffallend, denn die Lautgruppe ist auch dort ausgesprochen zweisilbig. Nun ergibt sich aber beim Vergleich der vier angeführten Wörter mit sämtlichen anderen ziemlich zahlreichen Beispielen für den Diphthongen iə die überraschende Tatsache, daß sie die einzigen sind, in denen der zweite Bestandteil des Diphthongen, nämlich das ə, nicht einem *r* der gewöhnlichen Schreibung entspricht! Ich glaube daher auch nicht, daß die Behauptung in § 755: *nearly* ('niəli) rhymes exactly with *really* ('riəli) haltbar ist.

Gerade dieses Beispiel legt den Wunsch nahe, daß der Verfasser hin und wieder einmal eine lautliche Erscheinung sprachgeschichtlich erklären und begründen möchte. Die §§ 714–716 gäben dafür einen günstigen Anlaß. Es ist doch nicht ohne Grund, daß bei Verben französischer Herkunft, die auf *s* auslauten, das *s*



meist stimmhaft ist, ähnlich wie *th* in gewissen Verben germanischer Abstammung. Wenn daneben in einer Reihe von Verben das *s* stimmlos auftritt, erklärt sich das doch sehr leicht daraus, daß im französischen Grundwort Stimmlosigkeit vorliegt, wie in *abase* = *abaisser*, *encase* = *encaisser*, *cease* = *cesser*, *lease* = *laisser* (als Pacht ablassen) und vielen anderen. Wenigstens ein Hinweis darauf wäre gewiß lehrreich und nützlich!

Für die Gesamtbeurteilung des Buches darf ein Punkt nicht unerwähnt bleiben: die überaus große Sorgfalt und Genauigkeit, mit der es ausgearbeitet und auch gedruckt ist. Referent hat aus ganz besonderem Anlaß die unzähligen Verweise des Index wie die im Buche selbst nachgeprüft, ohne auch nur einen falschen zu entdecken. Auch Druckfehler finden sich nur ganz vereinzelt. Gewiß ein hohes Lob für Autor, Setzer und Korrektoren bei der so unendlich schwierigen Lautschrift! Wenn in bezug auf konsequente Durchführung der Bindestriche, der Interpunktion und der Silbentrennung noch ein paar kleine Wünsche bestehen bleiben, so vermag das dem Werte der Gesamtleistung auch nicht den mindesten Eintrag zu tun.

Je mehr der neusprachliche Unterricht sich zu einem wirklichen Sprechunterricht entwickelt, um so mehr wird die Bedeutung des Buches von Professor Jones für den englischen Unterricht wachsen. Auf dem schwierigen und mühevollen Wege zur Aneignung einer lautreinen und intonationsechten Aussprache des Englischen ist es ohne Frage ein sicherer und zuverlässiger Führer.

Leipzig, im Juni 1932.

Paul Lange.

---

A. Brandl und R. Tourbier, *Lebendige Sprache*. Fortsetzung: *Osgillographische Forschungen zum Wesen des Akzents*. (Sitzungsberichte d. Pr. Akad. d. W., Phil.-Hist. Kl., 1931, 32.) Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1931. 109 S. Pr. M. 10,—.

This book contains a detailed analysis of four speech curves of the sentence: "I am no longer worthy to be called thy son" from gramophone records. This sentence occurs twice in the passage recited, first in the form of monologue, and then as dialogue. There are two speakers; one from Berwickshire, the other from Norfolk. A facsimile of one of the curves for "I am no" is given, so that it is possible to check a part of the analysis. An appendix (pp. 36—104) contains the detailed analysis of the whole of the curves, so that the reader can with this material work out any problem he wishes.

Experimental phoneticians meet with considerable scepticism, based on the view that the human ear is more reliable than any hand-made machine. Brandl and Tourbier, however, have made

every effort to eliminate error, and the questions which they attempt to answer (pp. 7—35) can be answered by the machine, and in no other way. In three of the four curves, for example, *t* in *to* shows traces of voice, and in one curve for *b* in *be* voice is absent. In such cases, at least, the machine can detect more than the ear.

The most interesting part of the book is the attempt to show how "stressed" syllables (i. e. syllables which the ear recognizes as "stressed") differ from "unstressed" syllables. In general, stressed syllables are distinguished by their length, strength (amplitude), and pitch. In the case of pitch it is of importance to distinguish between rising, falling, and level pitch. Where, for example, length, strength, and pitch are not in the same direction the impression of stress depends not on absolute pitch, but on its course; rising pitch is associated with stress, falling or level pitch with lack of stress.

The repetition of the experiments is guarantee of the reliability of the results obtained. The authors do not claim too much for the machine. They recognize that the curves contain factors which defy analysis.

Sheffield.

A. C. Dunstan.

---

A. Lloyd James, *Broadcast English*. Recommendations to Announcers regarding certain Words of doubtful Pronunciation. British Broadcasting Corporation, Savoy Hill, London, 1931.

The complete chaos which has hitherto reigned in the field of English phonetics may soon be a thing of the past. Authority has been pitted against authority for so long that the earnest student of the subject was sometimes on the verge of giving it up as an unremunerative study. In Germany, it is true, Prof. Daniel Jones' work had been accepted as authoritative, but in England his work was subjected to a good deal of unintelligent criticism, and John Bull and his wife continued to speak the language just as it pleased their fancy, for they recognised no authority superior to the pronunciation in vogue in their own class and district.

But with the advent of broadcasting the position was slightly changed, for when they discovered that the broadcast speaker used a different pronunciation from their own, they were less prone to be intolerant of other modes of speech, and were thus prepared for the acknowledgment of the necessity of some kind of authority in such matters. And since the army of wireless listeners is daily increasing it requires no great stretch of the imagination to realise that the B. B. C. will ultimately exert a great influence on English pronunciation in general. The B. B. C. realised its responsibilities in this respect from the very outset, and busied itself with the

question of discovering a norm for the pronunciation to be adopted by its announcers. In 1926 a Committee consisting of the late Dr. Robert Bridges who, besides being the then Poet Laureate, was a keen student of phonetics and the author of an original if somewhat costly system of phonetic transcription, Sir Johnston Forbes-Robertson, Prof. Daniel Jones, Mr. A. Lloyd James, Mr. Bernard Shaw, and Mr. Logan Pearsall Smith. The Committee met several times to determine certain principles for general guidance, and in 1928 they published a list of 332 words with recommendations as to their pronunciation. A second edition was published in 1931, the list being extended to comprise 503 words. In the meantime a few changes in the constitution of the Committee had taken place; on the death of the veteran Dr. Bridges, Mr. Bernard Shaw became Chairman, and Prof. Lascelles Abercrombie and Dr. C. T. Onions of the Oxford Dictionary joined the small band of enthusiastic workers.

A few of the pronunciations recommended in 1928 have been changed (e. g. *fragile*, *profile*, *facile*), and the Committee recommends that adjectives in *-ile* be pronounced uniformly as [yle]. Certain foreign words (e. g. *garage*) have been granted unconditional British nationality.

Mr. James has prefixed a concise introduction to the list of words which, without in any way being startlingly new, gives an admirable synopsis of current opinions with regard to the pronunciation of English. He examines the vexed questions of standard English and alternative pronunciations, and devotes some attention to the causes which gave rise to these variants. He is of opinion that they originate in the difference between the visual and spoken language, the adoption of foreign words, the position of the stress or accent, and the varying relationship between stress and sound.

As I have said there was a real need for a Committee invested with some degree of authority to give well-founded decisions with regard to the pronunciation of certain words of doubtful pronunciation. But the method adopted to publish their recommendations leaves much to be desired. The recommended pronunciations are not printed in the phonetic alphabet of the International Phonetic Association, and thus those whose speech is marred by the vowel sounds customary in their dialect will glean little from the list beyond acquiring the correct stress. It is impossible to record the pronunciation of words with anything like consistency or accuracy unless a generally recognised system of phonetic transcription is employed. The excuse given that such an alphabet requires special types is but a flimsy pretext, for there are surely printers in Great Britain who possess them.

The recommended pronunciations have been recorded on two ten-inch records obtainable from the Linguaphone Institute, 24/27 High Holborn, London. W. C. I.

Gorseinon, May 1932.

B. J. Morse.

### METRIK.

Enid Hamer, *The Metres of English Poetry*. London, Methuen and Co., 1930. XI u. 340 S. Pr. 10 sh. 6 d.

In diesem reichhaltigen und geschickt angelegten Werk wird eine erschöpfende Darstellung der in der englischen Dichtung gebräuchlichen Vers- und Strophenarten gegeben. Besonderen Nachdruck legt die Verfasserin darauf, zu zeigen, daß, rein äußerlich betrachtet, ein und dasselbe Metrum doch ganz unterschiedliche poetische Wirkungen hervorzubringen vermag, entsprechend den verschiedenen Dichterindividualitäten, die ihm den Stempel ihrer künstlerischen Eigenart aufzudrücken imstande sind.

In einem einleitenden Kapitel werden die Prinzipien der englischen Verskunst dargelegt. Man wird der Verfasserin beipflichten, wenn sie den englischen Vers als ein Kompromißprodukt betrachtet, das bis auf den heutigen Tag ein doppelseitiges Gepräge aufweise je nach dem Vorwiegen bald des germanisch-akzentuierenden, bald des romanisch-silbenzählenden Moments. Ablehnen werden wir jedoch das selbstgefällige Jonglieren mit metrischen Bezeichnungen wie *choriambus*, *ionicus a minore*, *tribrachys* usw.; das ist ganz überflüssiger Gedächtnisballast, für das Verständnis besonderer Feinheiten des englischen Versrhythmus durchaus wertlos. Warum denn kompliziert, wenn es auch einfach geht! Glücklicherweise kehrt späterhin dieser pseudogelehrte Flitter nicht zu häufig wieder.

Die Beschreibung der verschiedenen Vers- und Strophenformen, die den Hauptteil der Untersuchung bildet, darf als eine der besten gelten, die wir besitzen. Für den Anfänger ist sie freilich nicht besonders geeignet, da die Vielheit der behandelten Vers- und Strophenarten verwirrend auf ihn wirken und ihm die Scheidung zwischen Wichtigem und Unwichtigem erschweren könnte. Der Vorgesrittenere dagegen wird sich freuen, hier auf verhältnismäßig engem Raum in fließender und geschmackvoller Darstellung, die ein oft weit verstreutes und dazu sehr verschiedenartiges Rohmaterial geschickt zusammenschweißt und verarbeitet, so ziemlich alles zu finden, was für die englische Dichtung, von ihrer technischen Seite gesehen, auch nur einigermaßen von Belang ist. Wie schon angedeutet, bemüht sich zudem die Verfasserin mit gutem Erfolg, die Wechselbeziehungen aufzudecken zwischen Dichterpersönlichkeit und gewähltem Metrum, sowie die besondere Eigenart



zu zeigen, die die Dichter, und mögen sie auch, von außen gesehen, das gleiche Metrum verwenden, dem Vers und der Strophe mitgeben.

Die zum Teil sehr feinsinnigen Bemerkungen, die durch ihre epigrammatische Geschliffenheit noch ganz besonders wirken, ergänzen und bestätigen treffend unser durch das literarhistorische Studium gewonnenes Urteil über die einzelnen Dichter. Sie machen zudem aufs neue wahr, daß die Metrik kein totes Studium zu sein braucht, daß durch sie vielmehr die Literaturwissenschaft eine wertvolle Bereicherung und Vertiefung erfahren kann. Man mag Hamers Ansichten manchmal in Zweifel ziehen — so würde ich eher Keats denn Shelley als den Dichter hinstellen, der den am meisten von Musik durchwobenen Blankvers schrieb (S. 134) —, anerkennen jedoch müssen wir ihre gediegene rhythmische Schulung sowie namentlich ihren sicheren Blick für das Wesentliche, Auszeichnende, Unterscheidende (vgl. etwa die Ausführungen über Volks- und Kunstballade, p. 171 f.), der sie auch wieder ganz unerwartete Beziehungen aufdecken läßt (z. B. zwischen Coleridge und dem frühme. Dichter von *Genesis* und *Exodus*, S. 36). Besonders anerkennenswert an Hamers Buch ist ferner, daß es uns bis in die jüngste englische Dichtung hineingeleitet; Abercrombie, Drinkwater und Masefield kommen genau so zu Worte wie Chaucer, Langland und der *Gawain*-Dichter. Auch hören wir manchmal den Dichter selbst die von ihm getroffene Wahl des Metrums begründen (so Drayton über die Ottava Rima, S. 166) und begegnen sogar einem Dichter wie Keats bei metrischen Studien, die dazu für sein eigenes Schaffen von nicht geringer Bedeutung sind (S. 56 f.).

Eins freilich berührt eigenartig an Hamers Werk: Mit keinem Wort wird der deutschen Forschung gedacht; und dabei hätte Hamer ohne die grundlegende Materialsammlung J. Schippers ihr Buch gar nicht schreiben können. Eine freundliche Anerkennung des bisher Geleisteten hätte ihrer Arbeit, die doch auf Wissenschaftlichkeit Anspruch erhebt, keine Perle aus der Krone genommen. Auch bedarf Kapitel V über den nicht-dramatischen Blankvers von Milton bis Cowper einer berichtigenen Durchsicht auf Grund der Forschungsergebnisse von R. D. Havens, dessen *The Influence of Milton on English Poetry* (Cambridge, Mass., 1922) die ausführlichste und gediegenste Darstellung darüber bietet.

München.

Robert Spindler.

J. F. A. Pyre, *A Short Introduction to English Versification*. New York, F. S. Crofts and Co., 1929. IX u. 54 S.

Das Büchlein, das weder auf Ursprünglichkeit noch auf Abgeschlossenheit Anspruch erhebt, will in allgemeinverständlicher

Sprache und in gedrängter Übersicht Erklärungen der prosodischen Prinzipien geben und die wichtigsten metrischen Erscheinungsformen beschreiben.

Man kann sagen, daß das Werkchen im großen ganzen der nicht ganz leichten Aufgabe, die es sich stellt, gerecht wird. Mit beachtenswertem pädagogischem Geschick weiß der Verfasser die für Lehrzwecke unerläßliche vernünftige Mitte zu halten zwischen trockener Tatsachenpaukerei und aschgrauer Theoretisierung. Seine Ausführungen etwa über die Beziehungen zwischen Prosarhythmus und Versrhythmus (S. 10), über die auszeichnenden Eigenschaften des Fünftakters (S. 14 f.) und dessen qualitative Überlegenheit über den Alexandriner (S. 21), seine Hinweise zum Beispiel auf die verschieden abgestuften Tonstärken der gesprochenen Rede (S. 7) oder aber auf die Verkettungen zwischen den vielfach variierten vierhebigen Reimpaaren und der alten alliterierenden Langzeile (S. 36 f.), sind bündig, treffend und fürs erste genügend; sein Urteil über den freien Vers (S. 53), daß er meist verwendet werde von solchen, die weder gute Verse noch gute Prosa schreiben könnten, mag etwas schroff erscheinen, birgt aber sicherlich viel Wahrheit. Lobend hervorheben möchte ich ferner an dem Büchlein das häufige Eingehen auf Fragen unseres ästhetischen Empfindens bei dieser und jener metrischen Besonderheit; so werden etwa die Wirkungen des Rhythmus auf unser Schönheitsempfinden aufgezeigt und begründet (S. 4), die höheren ästhetischen Qualitäten des weiblichen oder gebundenen Rhythmus gegenüber dem männlichen mit seinen die Takte schroff trennenden Diäresen an Beispielen erläutert (S. 18 f.), und Taktumstellungen im Innern einer rhythmischen Reihe (*forced inversions*) mit Recht als unschön gekennzeichnet (S. 26). Doch geht es gerade hierbei (S. 27) nicht an, die durch den metrischen Ablauf eines Shakespeareverses geforderte Betonung *complete* als '*forced inversion*' hinzustellen, die nur durch schwebende Betonung ausgeglichen werden könnte. An solchen Dingen offenbart sich die mangelnde sprachgeschichtliche Schulung des Verfassers: Shakespeare betonte, und zwar mit Recht, nach dem germanischen Betonungsprinzip, heute freilich gilt für unser Beispiel einzig die französische Endbetonung. Der Hinweis ferner auf die Pausen (*'metrical silences'*) als besonders eindrucksvoll wirkende metrische Kunstmittel (S. 30 ff.) und auf ihre Verwendung, was die neuere Dichtung anlangt, bei Kipling und Masfield verdient anerkennende Nennung; und äußerst instruktiv ist in diesem Zusammenhang ein angeführter Shakespearevers mit einer die Wirkung erhöhenden Pause, den der korrekte Pope, der für derlei Dinge des akustischen Sinnes ermangelte, zu einem »regelmäßigen« Fünftakter verböserte, wodurch das gesamte rhythmische Gepräge des Verses mitleidslos zerschlagen

wurde. Beipflichten werden wir schließlich auch dem Urteil des Verfassers über den englischen Hexameter im allgemeinen und den von Longfellow's *Evangeline* im besonderen (S. 48), daß nämlich, je weniger einer von klassischer Poesie verstehe, er um so weniger über dieses Metrum enttäuscht sein werde. Dabei kann sich der Verfasser auf Swinburne berufen als auf einen Gewährsmann von ganz besonderer Zuständigkeit.

Die bisherigen Ausführungen werden auch ein Bild gegeben haben von der Reichhaltigkeit des Büchleins und der Verschiedenartigkeit der aufgeworfenen und behandelten metrischen Fragen. Die Versehen und Unzulänglichkeiten fallen demgegenüber nicht wesentlich ins Gewicht. Es soll aber gesagt werden, daß es wohl kaum statthaft ist, 'light endings' und 'weak endings' schlechthin einander gleichzusetzen (S. 25); weiter ist Thomas Kyds hohe Bedeutung für den dramatischen Blankvers nicht gewürdigt (S. 40); auch geht es nicht an, zu sagen, daß die englische Sonettform wohl bei Surrey ihren Ursprung genommen habe (S. 45): Surrey war gewiß der erste, der sie anwandte, doch Wyatt hatte sie vorbereitet durch den bei ihm durchweg begegnenden Reimpaarabschluß. Ferner weisen in der pindarischen Ode (S. 47) nur Strophe und Gegenstrophe übereinstimmenden Bau auf; die Epode hat ihr besonderes Gefüge. Ob endlich der S. 21 zitierte Vers aus Marlowes *Tamburlaine* wirklich nur vierhebig ist, möchte ich stark bezweifeln.

Abgesehen von diesen Äußerlichkeiten, die der Berichtigung bedürfen, kann jedoch das Büchlein als Ganzes dem Studierenden und dem Lehrer an höheren Schulen bestens empfohlen werden. Man lernt daraus viele für das restlose Verständnis der Schönheiten einer Dichtung unumgänglich notwendige Dinge mit verhältnismäßig leichter Mühe und gewinnt manch wertvolle Anregung.

München.

Robert Spindler.

#### LITERATUR.

*Dichtungen der Angelsachsen* stabreimend übersetzt von C. W. M. Grein. 1. Band. Manulneudruck der Erstausgabe von 1857. IV + 224 S. Pr. M. 2,50. 2. Band. Manulneudruck der Erstausgabe von 1859. IV + 259 S. Heidelberg 1930, Carl Winter. Pr. M. 3,80.

Greins *Dichtungen der Angelsachsen* ist immer noch die reichhaltigste Sammlung altenglischer Dichtungen in moderner Übertragung. Es ist bisher die einzige in deutscher Sprache. Wenn die vor über 70 Jahren erschienene Übersetzung heute naturgemäß philologisch nicht mehr ganz auf der Höhe der Forschung ist, so hat sie doch auch heute immer noch ihren hohen Wert. Einmal gibt sie wegen ihres engen Anschlusses an die Versform und die Ausdrucksweise der Originaldichtungen eine gute Vorstellung von

deren Form und Inhalt. Sodann ist es auch für den modernen Forscher in vielen Fällen wichtig, für die Deutung zweifelhafter Stellen die Auffassung jenes vortrefflichen Kenners des altenglischen Sprachgebrauchs zu erfahren. Zugleich ist die Sammlung vorzüglich geeignet, Studierende in den Geist und Inhalt der altenglischen poetischen Literatur einzuführen.

Da das Werk seit langem vergriffen und schwer zugänglich war, hat sich der Wintersche Verlag durch die Veranstaltung dieses billigen Manulneudrucks, der das Werk jedem zugänglich macht, ein Verdienst erworben. Der Nachdruck ist eine genaue und gut ausgeführte Wiedergabe der ersten Auflage des Originals. Nur die *Beowulf*-Übersetzung am Schluß des ersten Bandes ist weggelassen, weil hierfür jetzt die dichterisch und philologisch bessere Übersetzung von Gering (Heidelberg, Winter, 1929) vorliegt. Mit dem *Beowulf* ist leider auch das Verzeichnis der „Druckfehler und Verbesserungen“ zum 1. Band in Fortfall gekommen, das im Original auf der letzten Seite der *Beowulf*-Übersetzung steht. Dafür ist aber beiden Bänden ein Inhaltsverzeichnis angefügt, das der Originalausgabe merkwürdigerweise fehlt.

J. Hoops.

---

*The Later Genesis*, edited by Fr. Klaeber. New Edition with Supplement. (Englische Textbibliothek, hrsg. v. Johannes Hoops, Nr. 15.) Heidelberg, Winter 1931.

Wir sind von Klaeber gewöhnt, daß er systematisch seine wertvollen Textausgaben auf der Höhe der Forschung erhält. Eine neue Ausgabe seiner 1913 erschienenen *Jüngerer Genesis* (*Genesis B*) an der Hand des wichtigen Faksimiles der *Caedmon*- oder *Junius*-Handschrift stand zu erwarten. Durch das Supplement, das seiner *Genesis*-Ausgabe (einschließend verwandte Dichtungen des Sündenfalls) vorgeheftet ist, erfüllt Klaeber alle Wünsche der Wissenschaft.

Hatte die Textausgabe von 1913 bereits ein Musterbeispiel ergeben, wie sich im engen Rahmen eine Textgestaltung mit vollem kritischen Apparat samt pädagogischen Hilfsmitteln durchführen läßt, so darf nunmehr dieser neue Zusatz zur Ausgabe in seiner Kürze und Vollständigkeit geradezu als *Catalogue Raisonné* der neueren Forschung über die ags. und as. *Genesis* und den *Heliand* angesprochen werden. In der Bibliographie ist Klaeber kein noch so verstreuter Beitrag entgangen. Er hofft durch diese Übersicht, Anregungen zu Seminarübungen zu geben (siehe Vorwort).

Eine erneute Kollationierung der HS hat das Ergebnis, daß der konservative Herausgeber nunmehr einige weitere Lesarten der HS in seinen Text übernehmen kann. Der Interpunktion wendet er



besondere Sorgfalt zu, gern würde er sogar durch Zeichensetzung dem Studenten den typischen 'Parallelismus der Glieder' in der Dichtung verdeutlichen. In den Anmerkungen werden die as. Elemente der Dichtung wieder herausgehoben: Wörter der Genesis, die neuerdings in ags. Texten belegt wurden, sind: *striþ*, *sceaþe* (acc. pl.); als der Genesis eigentümliche Wörter gelten der passive Infinitiv *hatan* und das ags. *ἄπ. λει. monige hwile* = as. *managa hwila*. Für die Syntax sind neuere Untersuchungen reichlich herangezogen, ich erwähne: elliptischer Dual, der ags. Accusativ cum Infinitivo, die swa-Nebensätze, *weorþan*, *geweorþan* usw. Das Glossar erhält Ergänzungen, besonders aus der Bedeutungslehre. Ein Nachtrag der Siglen für die neu zitierten Werke hätte das Lesen der bibliographischen Angaben erleichtert; dem Studenten bleibt *MLR* unverständlich und die Erklärung von *A 1*, *A 2*, *JJJ*, *PPP* verliert sich in Fußnoten.

Mount Holyoke College, Mass.

Erika von Erhardt-Siebold.

---

Roberta D. Cornelius, *The Figurative Castle. A Study in the Mediaeval Allegory of the Edifice with Especial Reference to Religious writings*. Bryn Mawr diss. Bryn Mawr, Penna., 1930. Pp. VI + 114.

In mediaeval allegory there is no more extensively used *motif* than the castle, especially familiar in the *Château d'Amour* of Robert Grosseteste. Miss Cornelius has submitted this theme to a thorough and workmanlike study, indicating its antecedents, considering the various forms in which it appears, presenting associated material on the strife of the vices and virtues, and editing a text of the Middle English *Templum Domini*. It is a serious deficiency in her monograph that among the antecedents or elsewhere she has failed to mention possible influences from the tradition of Otherworld descriptions in Mediaeval literature (cf. her edition of the *Castell of Pleasure*, EETS. 179, London 1930, pp. 18—19, where she has noted an instance but ignored other implications). Biblical material explains much but not nearly all; and even the Biblical accounts derive from Oriental sources. Similarly she has omitted to mention the important borrowing of the Castle for the masque and the pageant of later times (cf. Withington, *English Pageantry*, vol. I, Cambridge 1918, p. 128 and *passim*, for possible indirect influence of Grosseteste). One would expect to see reference to Miss Traver's study of the *Four Daughters of God* (listed in the Bibliography) in the discussion of the *Château d'Amour* and the strife of the vices and virtues (cf. Traver, *op. cit.*, ch. II). P. 5, n. 17, here one would expect to find a statement that the English

poem is edited on p. 90 ff. P. 12, n. 6, something has happened to the end of this note. P. 18, n. 12, surely one may expect Philo to be cited in a better version than the translation in the Bohn Library. P. 41, here and elsewhere what appears to be the Gospel for the Mass of the Assumption is referred to as a "lection" or a "reading". Thus on page 38 the quotation from Alcuin is simply the regular beginning of the Gospel.

Smith College, Northampton, Massachusetts, U.S.A.

Howard R. Patch.

---

J. M. Manly, *Chaucer and the Rhetoricians*. Warton Lecture on English Poetry, XVII. The British Academy. Read June 2, 1926. London: Oxford University Press. Pp. 21.

Professor Manly's lecture is worthy of the distinguished series in which it was delivered. Its author was enabled by his ripened scholarship not only to offer materials for a new critical approach to the second greatest poet in English, but also it would seem almost inadvertently to include casual remarks of a penetration no less searching than that of the main point of the discourse. Thus he observes that "The great debt of Chaucer to the Italians — and I suspect that his debt to Dante was as great as that to either Petrarch or Boccaccio — was perhaps not so much because they furnished new materials and new models for imitation, as because they stimulated his powers of reflection by forms and ideals of art different from those with which he was familiar". (P. 5.) Again: "Whatever modern scholars may have said of the errors in his references and the shallowness of his classical learning — and there are few of his critics whose errors are less numerous than his — he was a man of scholarly tastes and of considerable erudition." (P. 6.) Here is the right flavor and the assured touch for the authoritative.

About some details of the whole study not all scholars will agree. That Chaucer was educated at the Temple, as Manly suggests here as well as elsewhere, has already been questioned by Professor Tout<sup>1</sup>). That Chaucer knew the manuals of rhetoric, however, is practically certain, wherever he got acquainted with them. That here and there he embodied the results of his instruction in them seems highly reasonable, although it must be noted that critically in examining his methods one might easily go beyond what was deliberate obedience to rhetorical principles into what was merely the general fashion of the time. The rhetoricians themselves, after all, were aware of the methods in vogue. It is difficult indeed to

---

<sup>1</sup>) *Speculum* IV (1929), 383 f.

decide how much the poet learned at school and how much he merely imitated. *Sententiae* are common in medieval romance; the literature of the Court of Love is often rhetorical in special ways. One hardly needed a handbook to teach one the use of *exclamatio*, *effictio*, amplification or abbreviation, especially if other writers had learned their lessons well. It is difficult to assent to the proposition that Chaucer's portraits of the pilgrims "had their origins" in the conventional models offered by the rhetoricians, which are essentially unrealistic<sup>1</sup>). I doubt in fact whether most critics will be prepared to admit that the description of the Duchess Blanche "is nothing more than a free paraphrase" of lines in the *Nova Poetria*, even "with the exception of one or two possibly realistic touches". (P. 11). And Manly admits that Chaucer's later portraits are different.

The point regarding Chaucer's development in his use of technique is another difficult one to establish. In the *Book of the Duchess* the devices used are inevitably part of the general plan, and by keeping them Chaucer was only the more effectively true to his purpose. Thus the long beginning with regard to the dreamer's reading before he falls asleep is indispensable: its contribution to the meaning of the poem is no waste of time. According to Manly, the *House of Fame* shows inklings<sup>2</sup>) of Chaucer's growing conviction that "narration and description . . . depend upon the use of the visualizing imagination". But long afterward we have the *Manciple's Tale*, with its high percentage of rhetoric; and what is hard not to consider as its perfunctory manner. Some of the Canterbury Tales with a low percentage of devices are often regarded as early works. The dramatic purpose of the author in most of these poems seems to furnish a better explanation, and in dealing with this aspect of the problem Professor Manly is sometimes at his best. Beginning with his hints we may often carry his ideas further. Thus the Monk is rhetorical as he is moral and ostentatiously pious: these are the trappings and the suits of that particular kind of woe which he has

---

<sup>1</sup>) In *Mod. Lang. Notes*, XL (1925), 1 ff., I have tried to show a tradition of realistic character portrayal in the treatises on Vice and Virtue. This does not mean that Chaucer necessarily took his design from the treatises themselves, although some of these he certainly knew. My point is rather that by these realistic documents a tradition was formed which touched the allegories, specifically the writings of John Gower (among others), and thus suggested the form. For another tradition of portraiture one may compare the interesting essay in *Revue de litt. comp.*, VII (1927), 397 ff. Here again the descriptions referred to are largely conventional and thus differ from Chaucer's.

<sup>2</sup>) p. 17. Manly derives the first passage from Dante. But the second is similarly borrowed: from the *Paradiso* I, 22 ff.

always enjoyed in religion. He would never have become a monk if he had not discovered that pomp and piety may become a luxury, and thus like others he is a creature of contrasts. The Pardoner uses the rhetorical flourish as the implement of his profession. The Nun's Priest offers the mock-heroic, and the Wife of Bath likes to be elegant on occasion. The *Second Nun's Tale* appears to be very close to its sources: the second Nun may be more holy than humane.

Manly has described his paper as a "provisional view of the matter" (p. 7). More territory in the Middle Ages is covered by Baldwin's *Medieval Rhetoric and Poetic*, N. Y., 1928, but there still remains work to be done. When Manly comments on the rhetoricians that "To them the problems of composition were not problems of the creative imagination but problems of 'fine writing'" (p. 10), we may be tempted to wonder whether this remark applies to the attitude of many of the writers as well. How far did the general attitude among literary men on questions such as these determine the method of any one writer in particular? Would Chaucer yield to the literary manner in his youth from inertia or from choice? Can we say that the *Book of the Duchess* marks a surrender for the time being to the vogue, and that its "thin prettinesses" are not colored with his humor?

Smith College, Northampton, Massachusetts, U.S.A.

Howard R. Patch.

---

Oswald Bendemann, *Studie zur Staats- und Sozialauffassung des Thomas Morus*. Berlin-Charlottenburg 1928; Druck von Gebr. Hoffmann.

Die Bendemannsche Arbeit stellt in der Hauptsache eine Auseinandersetzung mit Ansichten dar, die H. Oncken im Jahr 1922 in zwei Veröffentlichungen niedergelegt hat. (Einleitung zu G. Ritters Utopiaübersetzung und Sitz.-Ber. der Heidelberger Akad.) Oncken hatte dort in Thomas Morus' Utopia starke innere Widersprüche zwischen rein utopischen Konzeptionen und realpolitischen Tendenzen festgestellt, und diese Widersprüche glaubte er textkritisch erklären zu müssen, indem er die These aufstellte, daß das die Beschreibung des Idealstaates enthaltende Buch II in seiner heutigen Gestalt aus einer in Verbindung mit der Zufügung des ersten Buches vorgenommenen realpolitischen Überarbeitung der ursprünglich nur auf die Ausarbeitung der Vision eines kommunistischen Idealstaates gerichteten »Utopia« zu erklären sei. B. versucht dagegen nachzuweisen, daß kein Grund vorliege, die Utopia textkritisch zu zerreißen, daß dieses Werk vielmehr ins Gewicht fallende innere Widersprüche nicht enthalte.

B.s Ergebnisse wird man am rückhaltlosesten anerkennen, so-



weit die textkritische Seite der Onckenschen These in Frage kommt. (Vgl. auch M. J. Wolff in GRM. 16, 141.) Gesetzt selbst, die Utopia enthalte Widersprüche in tatsächlichen Angaben, oder es seien andere Mitteilungen oder Gedanken nachzuweisen, die einander derart entgegengesetzt wären, daß die Annahme gleichzeitiger Niederschrift überhaupt Schwierigkeiten machte, so müßte sich der Philologe gegenüber einem Versuch, diese Widersprüche textkritisch zu erklären, doch äußerst skeptisch verhalten, solange nicht ganz gewichtige Sondergründe vorgebracht würden<sup>1)</sup>.

In unserm Fall scheint sich zudem aus B.s Untersuchungen zu ergeben, daß textkritisch belangreiche Widersprüche in der Utopia nicht bestehen. Ein Teil der sogenannten Inkonsistenzen erscheint als Ergebnis von Mißverständnissen der Interpretatoren (vgl. z. B. S. 25 ff.), bei anderen kann B. logische Verbundenheit mit dem Rest der Dichtung wahrscheinlich machen (vgl. z. B. S. 57 ff.), und in keinem Fall bleibt nach Berücksichtigung seiner Ausführungen der Eindruck, daß die in Frage kommenden Gedanken nicht doch recht gut zu gleicher Zeit im Geist desselben Autors nebeneinander wohnen konnten. Die textkritische Seite der Onckenschen These scheint mir so, in ihren Hauptteilen wenigstens, in der Tat durch B. widerlegt zu sein<sup>2)</sup>.

Allerdings hätte auf das wenige hingewiesen werden sollen, was bestehen bleibt, nämlich daß Buch I wahrscheinlich nach Buch II abgefaßt ist, daß sich bis zu einem gewissen Grad wahrscheinlich machen läßt, daß die Schlußworte des Hythlodeus (M.-Z., S. 111 ff.), die nach Inhalt und Stil eine Einheit mit Buch I bilden, erst nach Buch I abgefaßt sind<sup>3)</sup>, und daß auch Onckens Annahme, der Anfang von Buch I (bis M.-Z., S. 12) gehöre zum ersten Entwurf, manches für sich hat.

Ich habe Bendemann im vorhergehenden zugegeben, daß textkritisch belangreiche Widersprüche in der Utopia nicht nachzuweisen sind. Auf der anderen Seite stehe ich aber im Gegensatz zu ihm auf dem Standpunkt, daß sich doch einige Stellen anführen lassen, die in irgendeiner Weise aus dem Rahmen des Ganzen herausfallen, wenngleich sich sehr gut annehmen läßt, daß die an diesen Stellen ausgesprochenen Gedanken mit den übrigen Gedanken der Dichtung gleichzeitig im selben Geist zusammenwohnen konnten. Als erstes

<sup>1)</sup> Vgl. die, Gießener Beiträge IV (1928), S. 47, zitierte Literatur.

<sup>2)</sup> Auch Überweg-Heintze III<sup>12</sup> (1924), S. 185, ist dementsprechend zu korrigieren.

<sup>3)</sup> Vgl. schon Dietzel (bei B. zitiert) a. a. O. S. 220 f. — Allerdings könnte man auch umgekehrt die Ansicht vertreten, daß Buch I eine weitere Ausspinnung der Gedanken dieser Schlußworte sei.

Beispiel nenne ich die Sklavenfrage. Ich lehne hier mit B. die Annahme ab, daß eine wirtschaftliche Ausbeutung einer dienenden »Klasse« vorliege (S. 42 ff.). Aus dem ganzen Tenor der in Frage kommenden Stellen (M.-Z., S. 57, 74), sowie auch aus parallelen Institutionen im Kriegswesen, schließe ich aber, daß die Sklaveninstitution für M. nicht nur ein Mittel humaner Verbrecherbestrafung ist, sondern daß möglichste Entlastung der Vollbürger von allem Blutvergießen Selbstzweck ist. Bei dem sonst so streng durchgeführten Prinzip der Gleichheit stellt aber rein theoretisches Denken das Postulat, daß es dementsprechend keine zur Erhaltung der Menschheit nötige und nicht durch Tiere oder Maschinen zu bewältigende Arbeit geben dürfte, die mit der Würde des Vollbürgers unvereinbar wäre. In einem gewissen Sinn kann man hier deshalb doch von einem inneren Widerspruch reden.

Ein ähnliches Heraustreten aus dem Rahmen des Ganzen liegt bei Thomas Mores Ausführungen über die Machtpolitik der Utopier vor. Auch hier stimme ich B.s Darlegungen weitgehend zu, insbesondere muß ich ihm beipflichten, wenn er Onckens Ansicht, es ließen sich Ansätze einer kapitalistischen Weltausbeutung erkennen, entschieden ablehnt (S. 80; vgl. Oncken, Akad., S. 17). Was ich aber bei B. vermissem, ist die Berücksichtigung der Tatsache, daß es neben dem gemeinen auf wirtschaftlichen Nutzen zielenden Machstreben ein geistiges Machstreben gibt, welches auch darin zum Ausdruck kommen kann, daß ein Herrscher oder ein Volk ein anderes Volk zu seinem Glück zwingen will. Von dieser Voraussetzung aus ergibt sich dann allerdings, daß bei dem sonst so sehr betonten Prinzip der Friedfertigkeit, und bei dem wiederholt ausgesprochenen Protest gegen jede Eroberungspolitik, rein theoretisches Denken eine über das Maß des zur Selbstverteidigung Utopiens Notwendigen gehende Machtentfaltung nicht erwartet und auch hier — im oben gegebenen Sinn — einen inneren Widerspruch sehen wird. Widersprüche dieser Art sind textkritisch belanglos, sie zeigen vielmehr zunächst einmal, daß sich Morus in der Entfaltung seines *Common Sense* nicht durch übertrieben systematische Erwägungen irremachen ließ. Auf der anderen Seite bergen diese Widersprüche aber nicht unwichtige Probleme für die Morusforschung in sich, auf die hingewiesen zu haben, Onckens Verdienst ist.

Besonders auf die Onckenschen Bemerkungen zur Machtpolitik der Utopier ist an dieser Stelle noch etwas näher einzugehen. Wie ich schon oben andeutete, kann ich seinen Ausführungen über diese Frage durchaus nicht in allen Punkten beipflichten. Von Einzelheiten abgesehen hat Oncken das Machtproblem auch für mein Empfinden viel zu sehr in das Zentrum der Utopiainterpretation gestellt. Weiter scheint es nach seiner Ausdrucksweise so, als ob

er die machtpolitischen Tendenzen zu sehr in das bewußte Denken des Thomas Morus verlegte. Sehr beachtlich erscheint mir aber diese Seite der Onckenschen These in der gemilderten Form, die ihr F. Meinecke verleiht, wenn er die Utopia unter Berufung auf Oncken als ein Beispiel der unbewußten Zweckmäßigkeit im politischen Denken der Engländer auffaßt, in der Art, daß das Machtpolitische unbewußt verwoben in humanitäre und pazifistische Prinzipien erscheint<sup>1)</sup>. Diese Auffassung muß zwar als eine Angelegenheit subjektiven Empfindens bezeichnet werden, aber sie erscheint mir neben anderen Auffassungsmöglichkeiten als durchaus berechtigt.

Weiter muß auch O.s Aufweisung der frappierenden bis ins einzelne gehenden Ähnlichkeit zwischen der im Sinn eines selbstlosen Humanitätsideals geführten Außenpolitik Utopias und der englischen Eroberungspolitik der folgenden Jahrhunderte als wichtiger Beitrag zur Erforschung des Problems betrachtet werden. Ob seine Erklärung dieser Übereinstimmungen durchaus zu billigen ist, kann an dieser Stelle nicht erörtert werden, aber ihre Aufweisung scheint in jedem Fall wichtig. Denn man bringt es kaum über sich, hier reinen Zufall anzusetzen. Weitere Studien werden vielmehr nach irgendeiner kausalen Verbindung forschen müssen, die wahrscheinlich auch im Gebiet des unbewußten Denkens zu suchen ist.

Die zuletzt gekennzeichnete positive Seite von O.s Ausführungen erkennt B. nicht an, und so wird er den im ganzen doch äußerst fördernden Gedankengängen der beiden Abhandlungen nicht bis ins letzte gerecht<sup>2)</sup>. Auch wird man dort, wo B. zu richtigen Ergebnissen gelangt, seine Beweisführung nicht in allen einzelnen Punkten anerkennen können. Trotzdem hat seine gedankenreiche Arbeit, dadurch, daß sie eine Reihe von schwachen Stellen in den Onckenschen Ausführungen aufweist, insbesondere durch ihre Widerlegung der Überarbeitungsthese einen außerordentlich hohen und bleibenden Wert, und ihr Erscheinen ist äußerst dankbar zu begrüßen.

Nachzutragen ist der seit Abschluß der Bendemannschen Arbeit erschienene einschlägige Aufsatz von Max J. Wolff in GRM. XVI (1928), S. 136—150. (Beachte besonders S. 145f.) — Schließlich halte ich einige prinzipielle Bemerkungen zur Methode des Zitierens

---

<sup>1)</sup> Vgl. Staatsraison, 1925, S. 491. Ich habe allerdings auch Meineckes Ausdrucksweise nicht unbedeutend mildern müssen.

<sup>2)</sup> Ich verweise an dieser Stelle auch auf Onckens ausgezeichnete Würdigung des Gegensatzes zwischen deutschem und englischem politischen Denken im Akademiebericht S. 17—20.

für angebracht. B. zitiert die Utopia bisweilen nach der lateinischen Ausgabe von Michels-Ziegler (1895), meist aber nach der deutschen Übersetzung von G. Ritter (1922), teils unter Beifügung der Seitenzahl der lateinischen Ausgabe, teils ohne eine solche Beifügung. Übersetzungen sind aber selten so gut, daß der sorgfältige Leser auf eine Vergleichung des Originals verzichten kann, in dem S. 44 unten gegebenen Übersetzungszitat wird zum Beispiel dem Hythlo-deus völlige Ablehnung der Todesstrafe in den Mund gelegt, während diese Ansicht im Original zum mindesten nicht klar ausgesprochen ist. Bei bekannteren Sprachen wie dem Lateinischen scheint mir deshalb doch durchgehende Zitierung in der Originalsprache am Platz. In jedem Fall müßte aber die Seitenzahl in einer Ausgabe der Originalsprache beigefügt werden, damit das Nachprüfen im Original nicht unnötig erschwert wird. Besonders ausländischen Gelehrten wird durch Zitieren unter alleiniger Berufung auf eine deutsche Übersetzung eine Nachprüfung fast unmöglich gemacht, da diese Übersetzungen selbst auf den besten ausländischen Bibliotheken kaum anzutreffen sein werden. — Auf der anderen Seite wäre man dankbar für eine Übersetzung des italienischen Zitates auf S. 59. — Bei längeren Zitaten ist Petitsatz angenehmer.

Breslau.

H. Ch. Matthes.

---

Jean Keser, *Les passages obscurs de Shakespeare. Traduits et expliqués*. Revus et complétés par L. F. Choisy. Geneve, Georg & Cie, et Paris, Picard 1931. 359 S. 8°.

Shakespeares Sprache ist an vielen Stellen auch für einen guten Kenner des Englischen schwer verständlich. Das liegt kaum daran, daß viele Worte damals einen anderen Sinn hatten als heute; denn dieser andere Sinn läßt sich leicht erlernen. Die Schwierigkeit rührt eher aus dem unerschöpflichen Reichtum von Shakespeares Einbildungskraft, die seinem Geiste beständig ungeheure Mengen von Bildern zuströmen ließ. Diese Bilder erhielten dann in kühnen, oft ungewöhnlich oder gar absonderlich oder dunkel erscheinenden Vergleichen ihren dichterischen Ausdruck. Jene Schwierigkeit wurde außerdem noch dadurch bedeutend erhöht, daß der Dichter die Überfülle seiner Gesichte in das enge Bett einer überaus gedrängten knappen, aufs äußerste zugespitzten Sprache eingezwängt hat.

Für Franzosen ist Shakespeares Sprache, trotz der großen Masse von Wörtern romanischer Herkunft, die sie enthält, gewiß noch schwerer verständlich als für uns Deutsche, weil der sich auch in der Sprache ausprägende Volksgeist bei Engländern und Franzosen so ganz verschiedenartig ist. Daher war es ein verdienstliches Unternehmen der beiden Verfasser, durch fortlaufende Erläuterungen zu allen ihnen schwierig erscheinenden Stellen in den Werken



des großen Dichters ihren Landsleuten das Verständnis dieser Werke zu vermitteln. K. hat 40 Jahre seines Lebens der Shakespeare-Forschung gewidmet und ein Shakespeare-Wörterbuch vorbereitet, leider aber die Vollendung seiner Lebensarbeit nicht mehr erlebt; er starb im Jahre 1924. Sein Freund Ch., Professor der englischen Philologie an der Universität Genf, hat das Werk vollendet und herausgegeben. Leider ist aus dem Druck nirgends zu erkennen, wie sich die Anteile der beiden Verfasser auf das vorliegende Werk verteilen. Als Grundlage hat beiden die französische Shakespeare-Übersetzung von Montégut gedient.

Es wäre unbillig, von den Verfassern dieses Buches eigene selbständige Deutungen zu verlangen. Es genügt vollkommen, daß sie ihre Erläuterungen aus den zahlreichen Kommentaren englischer und deutscher Forscher sorgsam zusammengetragen haben. Auch wo mehrere Auffassungen möglich sind, wird das gewissenhaft von ihnen vermerkt, und ebenso auch auf die oft nicht ohne weiteres als solche erkennbaren Wortspiele hingewiesen.

Bei einer so umfangreichen, sich aus vielen Tausenden von Einzelheiten zusammensetzenden Arbeit kann man natürlich über manches Einzelne anderer Meinung sein als die Verfasser: bei vielen dunklen Stellen vermissen wir eine Erklärung, und umgekehrt wird manches erklärt, was nach unserer Meinung einer Erklärung kaum bedurfte. Aber bei solchen Dingen läßt sich die persönliche Meinung des Einzelnen nicht ausschalten; es wäre daher ungerecht, deshalb den Verfassern einen Vorwurf zu machen.

Einiges muß aber doch berichtigt werden. An folgenden Stellen enthält der von den Verfassern benutzte Text eine falsche Lesart: *H6 A IV*, 1, 108: will not this malice be *felt* (statt *left*). — *Troil.* II, 2, 58: the will dotes that is *attribution* (die Qs haben: *attributive*, die Folio: *inclinable*). — *Tit.* IV, 4, 76: Lucius' *punishment* (statt *banishment*) was wrongfully (inflicted). — *Haml.* III, 3, 11: the single and *particular* (statt *peculiar*) life is bound. — V, 2, 259: by some elder *master* (statt *masters*). — *Cymb.* I, 4, 184: *I* (statt *Signior Jachimo*) will not from it. — *Lover's Complaint* v. 157: Or *forged* (statt *forced*) examples, 'gainst hier own content. — *Haml.* II, 5, 577: is it not *monstruous* (für *monstrous*) ist wohl nur Druckfehler, beeinflußt durch franz. *monstrueux*.

Folgende Erklärungen sind als verkehrt zu bezeichnen: *Temp.* III, 3, 62: your swords are *temper'd* (*to temper* kann unmöglich *tromper* bedeuten). — *Macb.* I, 2, 38: *doubly redoubled* bedeutet nicht »verdoppelt«, sondern »vervierfacht«. — *Ant.* V, 1, 9: Dercetas (im Gespräch mit Octavius): I wore my life to spend upon *his* haters. Hier bezieht sich *his* nicht auf Octavius, sondern auf den abwesenden Antonius. Endlich bedeutet *Macb.* II, 3, 15: a *French*

*hose* nicht ein enges, sondern im Gegenteil ein sehr weites Beinkleid (daher auch Rom. II, 4, 47: *French slop*).

Auffallend ist die große Verschiedenheit des Umfangs der Erläuterungen zu den einzelnen Dramen des Dichters: über *Hamlet* handeln 19 Seiten, über *Cymb.* 16, dagegen über *Mids.* nur 4 und über *Tit.* nur 2 Seiten.

Im übrigen erweist sich das Buch nach einer genauen Prüfung, die sich nicht auf bloße Stichproben beschränkt, sondern auf das ganze Werk, als eine ganz vortreffliche Arbeit, die den von den Verfassern angestrebten Zweck vollauf erfüllt.

Freiburg i. Br., im März 1932.      Eduard Eckhardt.

---

Madeleine Doran, *The Text of King Lear*. (Stanford Univ. Publications, Univ. Series, Language and Literature, Vol. 4, No. 2.) Stanford Univ. Press and London, Milford 1931. 148 S. 8°.

Bei der Betrachtung der überaus mühseligen philologischen Kleinarbeit dieses Buches fällt uns Schillers Ausspruch ein:

»Wo die Könige baun, haben die Kärner zu tun.«

Über Stücke, die der große englische Dichter in genialem Wurf in wenigen Monaten oder gar Wochen geschaffen hat, verfaßt die wissenschaftliche Forschung umfangreiche gelehrte Erläuterungsschriften, die mitunter eine jahrelange Vorarbeit erfordern und oft an Länge die Dichtung, von der sie handeln, bedeutend übertreffen. Es ist in der Tat »Kärnerarbeit«, mit der wir es auch im vorliegenden Falle zu tun haben; der Ausdruck soll aber durchaus keinen Tadel bedeuten. Ein großer Teil aller philologischen Forschung ist ja auch nichts anderes, und auch die Kärnerarbeit ist zum Bauen unentbehrlich. Schillers Wort lehrt uns also bescheiden zu sein und, wenn wir selbst auch nur Kärnerarbeit leisten, uns nicht einzubilden, daß unsere Arbeit mehr sei.

Die Verfasserin hatte sich schon durch eine Untersuchung über das Verhältnis des zweiten und dritten Teils von *Henry VI.* zu den beiden Teilen von *Contention* und zu *True Tragedy of Richard III.* gut in der Wissenschaft eingeführt. Daß sie eine besondere Begabung für Textvergleichung besitzt, davon legt auch die vorliegende Schrift (zugleich eine Doktorarbeit von Stanford University) Zeugnis ab.

Von *King Lear* waren bis 1623 drei Ausgaben erschienen: eine Quarto von 1608 (Q I), eine zweite Quarto von 1619 (Q II) und die erste große Folio-Ausgabe von 1623 (F). D. hat es sich nun zur Aufgabe gestellt, das gegenseitige Verhältnis dieser drei Ausgaben zueinander zu untersuchen, die handschriftlichen Grundlagen der Drucke, Shakespeares eigenen Anteil an jenen, endlich auch die Änderungen und Entstellungen der Drucker festzustellen.

Die sehr sorgfältige Arbeit kommt zu folgenden Ergebnissen:

Sehr wahrscheinlich geht F unmittelbar auf Q I zurück; die beiden Ausgaben gemeinsamen Fehler beruhen offenbar auf einer für beide gemeinsamen handschriftlichen Grundlage. In Einzelheiten weichen die verschiedenen Exemplare von Q I voneinander ab; das erklärt die Verfasserin im Anschluß an Mc Kerrow dadurch, daß noch während des Druckes von Q I am Text Veränderungen vorgenommen wurden. So kommt es, daß in einigen Exemplaren von Q I bestimmte Bogen als korrigiert vorliegen, in andern nicht. Die Verschiedenheiten sind so groß, daß man früher dadurch verleitet wurde, neben Q I (und Q II) noch eine weitere Quarto anzunehmen. Ob Shakespeare selbst mit jenen Änderungen irgend etwas zu tun hat, ist zweifelhaft. Etwa 300 Zeilen von Q I fehlen in F; hier dagegen befinden sich über 100 neue Zeilen. Im allgemeinen ist der Text von F besser als der von Q I. Q II kommt als abgeleiteter, von Q I abhängiger Text für eine künftige kritische Ausgabe des Stückes kaum in Betracht. Wo Q II gegenüber Q I Verbesserungen enthält, ist das nur eine Beseitigung offensichtlicher Druckfehler, die als solche leicht zu erkennen waren.

Verfasserin untersucht nun mit großer Umsicht und Sachkenntnis die verschiedenen Druckfehlerquellen; sie ergeben sich aus dem Versagen des Gedächtnisses, aus falschem Hören, aus der Undeutlichkeit der Handschrift, aus der Verwechslung bestimmter Buchstaben, die in der damaligen Schrift einander ähnlich waren, aus falscher Interpunktion, dadurch, daß zwei Zeilen hintereinander mit dem gleichen Wort anfangen, wobei dann die eine Zeile vom Drucker leicht übersehen werden konnte, endlich dadurch, daß Prosa als Verse mißverstanden wurde oder umgekehrt. Die Kürzungen von F gegenüber Q I erklären sich aus einer Anpassung an die Bedürfnisse der Bühne; vielleicht sollte dadurch auch der Wegfall einer ganz kleinen Rolle ermöglicht werden. Andere Änderungen in F sind auf den Einfluß des Zensors zurückzuführen, der darüber zu wachen hatte, daß der Hof oder die Vertreter fremder Mächte nicht etwa an einzelnen Stellen Anstoß nahmen. In solchen Fällen ist natürlich der noch nicht zensierte Text von Q I dem von F vorzuziehen. Daß die Bühnenanweisungen in F genauer und ausführlicher sind als in Q I, spricht dafür, daß F auf das Souffleurbuch zurückgeht. Q I stellt also nach D. Shakespeares eigene Originalhandschrift dar, aber sehr überarbeitet und durch viele Druckfehler entstellt, F dagegen eine gekürzte Umschrift des Originals, nochmals überarbeitet, vom Zensor geändert, im Theater als Souffleurbuch benutzt und endlich auf Grund dieser endgültigen Fassung 1623 aufs neue gedruckt.

Die ganze Arbeit ist in methodischer Hinsicht geradezu muster-giltig. Ich habe nur sehr wenig an ihr auszusetzen. Eine über-flüssige Umständlichkeit liegt darin, daß die Titel der benutzten Werke in den Anmerkungen in ihrer ganzen Länge vorgeführt werden, obgleich sie hinterher in der *Bibliography* (p. 235—237) nochmals begegnen. Auch ist es zu bedauern, daß die so überaus fleißige Verfasserin dem *Index* am Schluß nicht ein Verzeichnis aller von ihr behandelten Stellen aus *Lear* beigefügt hat, mit Angabe der Seite ihres Buches, auf der von der betreffenden Stelle die Rede ist. Ein solches Verzeichnis hätte eine künftige kritische Ausgabe unseres Dramas sehr erleichtert. In einem Punkte bin ich anderer Ansicht als D. Sie schließt sich (p. 66) zögernd der Meinung von White und Cowden Clarke an, die in der Merlin-Prophezeiung des Narren (III 2, 80—96) die Interpolation eines Schauspielers erblicken. Ich halte diese Stelle für echt; die Worte: *This prophecy Merlin shall make; for I live before his time* sind wohl als Spott über die Forderung chronologischer Genauigkeit aufzufassen, die gelehrte Pedanten wie etwa Jonson Shakespeare gegenüber geltend gemacht haben mögen.

Freiburg i. Br., im März 1932.

Eduard Eckhardt.

Joachim Heinrich, *Die Frauenfrage bei Steele und Addison*.

Eine Untersuchung zur englischen Literatur- und Kulturgeschichte im 17./18. Jahrhundert. (Palaestra 168.) Mayer & Müller, Leipzig 1930. XV u. 250 S.

Zu dem eng umschriebenen Thema — Prüfung des *Tatler*, *Guardian* und *Spectator* (1709—1714) in bezug auf die Frauenfrage — wird mit Sammelfleiß eine Materialfülle gehäuft, die als solche dem Fachmanne gute Dienste zu leisten vermag, als tüchtige Teiluntersuchung für das Studium Steeles und Addisons wohl verwendbar. Der Gedankenfaden der gestellten Aufgabe verliert sich unter der Menge aus entlegenen vergessenen alten Bücherbeständen herbeigeschaffter Belege. Er muß vom Leser selbst aufgefunden, weitergesponnen und zu dem — im Grunde genommen negativen — Ergebnis geführt werden, das der Autor in einem kurzen Schlußsatze fast flüchtig hinwirft. Um für die Einstellung der Essayisten zur Frauenfrage den richtigen Blickpunkt zu gewinnen, hält er Rückschau über die seit der Renaissance auf diesem Gebiete geleistete Vorarbeit, die er in zwei Gruppen sondert: Schriften über die Frau hinsichtlich ihrer allgemeinen Eigenschaften und Schriften über die Frau in der Ehe. Die Titel und mehr oder minder knappen Inhaltsangaben dieser Werke — sie füllen 110 Seiten — erbringen den Beweis, daß es zu jener Zeit eine Frauenfrage im eigentlichen Sinne noch gar nicht gibt. Das weibliche Ideal des Zeitalters, dieses



Ideal der Passivität, sträubt sich gegen die Aufwerfung eines Problems, das die selbständige Persönlichkeit fordert und absolute Unterordnung als ein Bedingtes hinstellt. Die Nichtigkeit und Inhaltsleere des Frauendaseins innerhalb der engen Schranken der Häuslichkeit wird dargetan oder bestritten, die Schranken aber sind ein Gegebenes, an dem sich nicht rütteln läßt. Der Mann in seiner gott- und naturgewollten Überlegenheit kann höchstens zur Weisheit und Großmut gegen das weibliche Geschlecht verhalten werden. An eine Gleichstellung der Geschlechter denkt lediglich der Satiriker oder der Spaßvogel, der darin allerhand lächerliche *qui-pro-quo's* findet.

Im Punkte der Geistesbildung — die Frauenfrage in ihrer edelsten und gerechtesten Form ist eine Bildungsfrage — bedeutet das 17. Jahrhundert, verglichen mit der Kultur der Renaissance, einen Rückschritt. Einzelne der kommenden Bewegung vorausfliegende Sturmvoegel — (Owen Feltham, tritt 1634 für Gleichberechtigung ein, Edward Chamberlayne 1667 für staatliche Frauenbildung) — bestätigen als Ausnahmen die Regel des Durchschnitts, der der Frauenbildung mit feindseligem Mißtrauen begegnet, unbeschadet der Tatsache, daß bereits die Frauen selbst mit kampfbereiter Feder für ihr Schicksal zu fechten beginnen. Zu den drei ausländischen Pionierinnen — der Italienerin Lucrezia Marinelli (1601), der Französin Marie de Jars (Gourney, 1622) und der Holländerin Anna Maria Schurmann (1639) — gesellen sich in England Rachel Speght (1617), Hannah Wooley (1675), Mary Astell (1694). Das weibliche Schrifttum, Dichtung und Belletristik, stellt der Verfasser in einer Bibliographie zusammen (Kap. VII), deren Nummern die stattliche Zahl siebenundsiebzig erreicht. Sie kommt zwar für das eigentliche Thema des Buches nicht in Betracht, kennzeichnet aber in gewisser Hinsicht das geistige Niveau der Frau dem der Verleger Dunton Rechnung trägt, indem er die Zeitschriften, die er zwischen 1690—1697 herausgibt, für die Belehrung und Unterhaltung beider Geschlechter berechnet. Mit dieser öffentlichen Anerkennung eines weiblichen Leserkreises kommt er Steele und Addison zuvor.

Die moralischen Wochenschriften bezeichnen in der Entwicklung der Frauenfrage keineswegs eine Epoche. Alles Revolutionäre liegt Steele und Addison fern, sie sind weder religiöse noch politische oder soziale Eiferer, sondern begeisterte Moralisten, entschlossen, durch Belehrung und Aufklärung zu wirken. Die gesellschaftliche Stellung der Frau berührt sie nur, wenn sie in ihr die Ursache oder Folge jener Sittenverderbnis erblicken, gegen die sie zu Felde ziehen. Sie sind keine Bahnbrecher für die Frauenfrage im modernen Sinne. Aber als kritische Beobachter des gesellschaftlichen Lebens können

sie nicht umhin, auf die Schäden und Unzukömmlichkeiten innerhalb des Frauentums mit Nachdruck hinzuweisen. In einer Fülle von Charakterskizzen und Erzählungen entrollen sie Frauenschicksale, Verfehlungen und Tugenden, Idealbilder und abschreckende Beispiele, novellistisch oder in trockener Lehrhaftigkeit, spöttisch oder sentimental, heiter oder ernst, aber niemals ohne moralische Nutzanwendung. Diese allgemeine erzieherische Tätigkeit kommt auch der Frau zugute. Ihr Auge öffnet sich für die Zeit-, Kraft- und Lebensvergeudung, deren sie sich schuldig macht, für die Untreue im Verhalten gegen das ihr anvertraute Pfund. Dadurch arbeiten Steele und Addison auch der Frauenfrage vor.

Ins Rollen kommt die Frauenfrage erst durch die französische Revolution. Sie erst, die die ungehemmte Entwicklung der Persönlichkeit auf ihre Fahne schreibt, kann von diesem Menschenrecht die weibliche Hälfte des Menschengeschlechts nicht ausschließen. Mary Wollstonecrafts stärkste Vorkämpferin ist ungeachtet jener Steele zeitlich nahe stehenden Sophia, *a Woman of Quality* (1737), die auf dem Schafott gestorbene Olympe de Gouges. Ihre *Déclaration des Droits de la femme* erschien 1791, Marys *Vindication of the Rights of Woman* 1792<sup>1)</sup>. Dieses Werk gibt in vielem Wesentlichen noch heute die beste Antwort auf die Frauenfrage, indem es den Weg nach dem ersehnten Ziele der Gleichberechtigung am hellsten beleuchtet: durch Mitarbeit und Mitverantwortung zum Mitgenuß, durch Selbstreform und Selbstbeherrschung zur Selbstständigkeit. Der Wille, der, ohne auszuarten, die Freiheit ertragen kann, muß ein Wille zur Nützlichkeit sein: die freiwillige Einordnung in das Ganze der Gesellschaft. Der mühsame Weg der allmählichen Entwicklung ist noch lange nicht zu Ende. Einmal am Ziele, wird man erkennen, daß er die Entwicklung der Frau vom Weibischen zum Weiblichen war.

Wien.

Helene Richter.

R. Eustace Tickell, *Thomas Tickell and the Eighteenth Century Poets*. Containing Numerous Letters and Poems Hitherto Unpublished. London, Constable & Co., 1931. Price 16 sh.

As Mr. Eustace Tickell remarks in his preface, "Thomas Tickell has been classified as one of the forgotten poets of the eighteenth century. Only very meagre accounts of his life have been published, his writings have never been properly arranged, and the editions of his collected works are none of them really complete". In fact, Tickell has hitherto been remembered more for his association

<sup>1)</sup> Vgl. H. Richter, Geschichte der englischen Romantik, I T, I, S. 290 ff.

with other great figures of the Augustan age than for his own achievement. Yet if we can judge by his work, both as man of letters and as servant of the British government, he has never really merited this obscurity, and the present book goes far towards setting both the man and his work in a fairer light.

As a reader will probably guess from the similarity of the names, the author is a direct descendant of Thomas Tickell, and as such there recently came into his possession an old oak chest, which, when unlocked, proved to contain a number of Tickell's original letters as well as the manuscripts of several unpublished poems and pamphlets. Working upon these as the basis of his study, the biographeer has been able to throw light many dark places in Tickell's life, and even to correct several errors which have crept into previous writings. It has always been stated, for instance, on the authority of Dr. Johnson, that in 1715 Tickell went to Ireland; his biographer is now able to prove conclusively, from a letter dated July 3, 1715, that though preparations were made for this purpose, the journey was abandoned at the last moment, and that it was not until ten years later that Tickell actually went over. Much new light, too, is thrown upon the relations between Tickell and Addison, as well as upon the famous *Iliad* conflict, which resulted in the estrangement of Addison and Pope. It is pretty clear, from documents quoted by Mr. Eustace Tickell, that whatever eminence Tickell attained to as public official (and to some extent also as a man of letters) he owed principally to the influence of Addison. Besides this, of course, he esteemed Addison as the foremost and the sanest critic of the day, and in his early years sought his advice in all that he wrote. Thus poor, unfortunate Addison was drawn into the *Iliad* controversy, and when he gave his opinion in favour of Tickell's version, the supposed affront so rankled in Pope's mind that, to use our author's own words, "it infected his ink with gall". As the facts are presented here the whole affair looks like a bookseller's conspiracy, with the connivance of Pope. Pope and Lintot were partners on the one side, Tickell and Tonson on the other. Pope and Tonson, though apparently playing at cross-purposes, came off with the winnings, while Addison received the brunt of all the abuse.

These are but a few of the interesting facts about Tickell which the book brings to light. A chapter is added upon his descendants, there is an excellent and exhaustive bibliography of all his works, while the newly discovered MSS. of poems and pamphlets are printed in an appendix. But the volume is not only interesting for the light it throws upon Tickell himself. The documents and correspondence bring to the surface new facts about other characters of the age, notably Edward Young and the bookseller, Jacob Tonson. Tonson

seems to have pushed his business acumen to the point of niggardliness. He raised all kinds of difficulties about the terms for the publication of Addison's collected works, finishing with the audacious proposal that Tickell, who had had the trouble of editing them, should assign them to him absolutely in return for the cancellation of a debt of £ 100 which Addison had contracted with Tonson before his death. Tickell, however, was too alert to agree, and by the final terms he made no less a profit than £ 1,350.

The information afforded about Young is even more illuminating. We find the future author of the *Night Thoughts* writing in 1718 to ask whether he might make Tickell his patron; from a later letter it appears that the leave was granted. Another enables us to fix the date of his ordination as 1724, and so supply a link in Young's life for which earlier writers have sought in vain, while one written later still reveals an aspect of his character not exactly in keeping with his clerical profession. He declares that he took orders solely from motives of self-advancement, and complains rather bitterly that preferment seems a long time in coming. Would this fact, one wonders, supply a clue to his melancholy?

Mr. Tickell has performed a most useful piece of work, for which all students of the eighteenth century will be most grateful. His book is packed with facts of the utmost importance, and the vast amount of new material he presents should prove invaluable to future researchers on the period. Indeed, it is no exaggeration to say that it is one of the most important contributions to Augustan studies which has been made for some time. One only wishes that a little more attention had been paid to style. A succession of very short sentences (Mr. Tickell's favourite mode of expression) tends to give the work an annoying jerkiness; and it is a pity to mar a good book by rather obvious faults in punctuation. On page 98, to give only one instance, a comma is made to do service as a full-stop. These faults may be due to hasty proof-reading; but whatever the reason, the work would have been open to less criticism could they have been corrected.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

E. Munro Purkis, *William Shenstone, Poet and Landscape Gardener*. Wolverhampton, Whitehead Brothers Ltd. 1931. 143 pp. Price 6 sh.

This is the first attempt to write a full-length biography of Shenstone, and on the whole it must be pronounced a successful one. I say "on the whole", because there are still a few things in it with which I am not quite satisfied, and there are still gaps which a later



writer may be able to fill; but these shortcomings apart, Mr. Purkis gives us an interesting as well as an illuminating account of the life of a much neglected poet.

The author has gone to some pains to trace out the poet's ancestry, though so far as Shenstone himself is concerned the researches reveal little that is in any way significant. The name Shenstone appears in the parish register of Halesowen, Worcestershire, as early as the year 1575. The poet, born at The Leasowes, near Blakedown, on November 18, 1714, was the son of Thomas Shenstone, and his wife, Anne. Young William was sent early in life to a local dame school (the mistress of which, by the way, was later immortalised in his famous poem), and then, a few years later, he went to Halesowen Grammar School, whence he proceeded to Pembroke College, Oxford. At the University he made most of those friendships which were to have so marked an influence upon his life, particularly those with Richard Graves and Anthony Whistler; and from here also he published his first volume of poems. He died of a fever on February 11, 1763.

Shenstone seems always to have been regarded as an odd character. Like the average gentleman of his time, he had no great interest in religion, though one authority quoted by Mr. Purkis avows that he entertained, in his university days, "the most awful notions of the wisdom, power, and goodness of God". He refused to conform to the prevailing fashion and wear a wig, and throughout his life he was of a moody temperament. Mr. Purkis is inclined to believe that this melancholy element in his nature has been over-rated; but the evidence he adduces to show that it was nothing more than an affectation is very meagre and unconvincing; and he himself admits elsewhere that there were things in Shenstone's life which would account for his despondency.

If any real criticism can be levelled against the book, it is that while it treats fully of Shenstone the man, it says too little of Shenstone the poet. Mr. Purkis feels what so many other students of the eighteenth century have felt; that Shenstone's real significance for us today lies not in his landscape-gardening, but in his poetry, examination of which reveals some of the ultimate springs of romanticism. A full and detailed criticism of his verse, therefore, would have been very acceptable; but such a criticism is nowhere given. Our author's general remarks upon this head, however, are sound. "As a poet", he declares, "Shenstone's merit lies in a number of slight, but not unimportant services to the cause of romance, using the term in its broader sense. His mind was actively original, and, drawing its inspiration from nature, its bent was absolutely in the right direction. Exactitude, propriety, and dignity he inherited from his classical

predecessors, but he broke through the hard crust of the classical tradition and prepared the ground for the poets of the new age."

It should be mentioned in conclusion, that the book contains a good bibliography.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Caroline F. E. Spurgeon, *Keats's Shakespeare: a descriptive study based on new material*. Oxford University Press; London: Humphrey Milford, 1928. VIII, 178 pp., 20 plates. Price 25 s.

Professor Spurgeon almost infects us with her enthusiasm over what certainly is an interesting discovery, viz. Keats's own copy of Shakespeare's works with his underlinings and marginal notes. It is the seven-volume duodecimo edition printed and published by C. Whittingham at Chiswick in 1814.

Keats must have bought the books in London just before going to the Isle of Wight on 14<sup>th</sup> April 1817, for he has written his name in the first two volumes — "John Keats, April 1817." To this inscription in the first volume he has added the words "to Joseph Severn", so that he doubtless gave the books to his friend in Rome shortly before his death. Severn died in Rome in 1879, and it is suggested by Mr. Buxton Forman, in his edition of Keats's Works, that these volumes passed to his medical attendant, Dr. Valeriani. In 1881, they were sold in London by Sotheran's and purchased by Mr. George Armour, of Princeton, in whose possession they have remained ever since. Thus for nearly fifty years they were lost sight of until by a happy chance Professor Spurgeon came across them in October 1927. With the owner's permission, she has published in this book a description of the volumes, together with photographic reproductions of some of the pages and a reprint of all the marks, annotations and underlinings in the text of four plays, viz., *The Tempest*, *A Midsummer-Night's Dream*, *Measure for Measure*, and *Antony and Cleopatra*. To these are also added those in *Troilus and Cressida* in his folio edition now in the Dilke Collection at Hampstead Public Library.

From a study of these little volumes the authoress draws conclusions as to which plays were most read by Keats, the kind of passages he marked, his system of marking and the influence of his Shakespeare reading upon his own work, particularly *Endymion*. It appears that *The Tempest* and *A Midsummer-Night's Dream* were by far the most read of all the plays; next come, approximately in this order, *Measure for Measure*, *Antony and Cleopatra*, *The Merchant of Venice*, *Cymbeline*, and *A Winter's Tale*. Other plays that have been read a good deal but not much marked are *Romeo and Juliet*, *King Lear*, and *Othello*. In 1817 Keats was reading

chiefly for poetry of the more romantic kind and was specially attracted by epithets and imagery, as we can tell from what he underlined. Keats's system of marking seems to have been as follows: Where passage struck him as significant, either as illustrating the character, or in the working out of the plot, or for the thought it embodies, he marks it with a perpendicular line or series of strokes in the margin; where he admired an image or expression for its poetical and imaginative value, for vividness or beauty of phrase, he underlined it. A given passage may therefore be marked in either of these two ways or quite often both together. Two continuous lines in the margin are not often used, but probably indicate very special admiration and appreciation of the whole passage.

This edition has short general remarks selected from Johnson's criticism, and one or two from Steevens, printed at the end of every play, and Keats has humorously but somewhat childishly expressed his scorn and impatience at these criticisms by scribbling through them and by adding quotations from the play in a very pointed way, or occasionally remarks of his own, such as "Lo fool again!" or "Is *criticism* a true thing?"<sup>1)</sup> More worthy of him are his own notes and emendations, unfortunately very few and short, owing to the smallness of the margins in this edition.

To illustrate the influence of Keats's reading of Shakespeare upon his own work, Professor Spurgeon has reproduced a series of parallel passages showing reminiscences of thought or verbal likenesses between *The Tempest* and *A Midsummer-Night's Dream* on the one hand, and *Endymion* on the other.

In addition to the numerous facsimiles of pages from Keats's Shakespeare volumes, there is as frontispiece an excellent coloured reproduction of an interesting watercolour sketch of Keats by Joseph Severn, done on board the *Maria Crowther* in September 1820. Perhaps these illustrations account for the somewhat high price of the book.

Welwyn Garden City.

Cyril C. Barnard.

*Revaluations*. Studies in Biography. Oxford University Press. London, Humphrey Milford, 1931. XI + 245 pp. Pr. 7s. 6 d.

Von diesen zehn "revaluations" befassen sich nicht weniger als sechs mit Viktorianern; wir sehen wieder, wie sehr sich das heutige England für das Zeitalter der großen Königin interessiert. An erster Stelle steht Lascelles Abercrombie mit einem Essay über Tennyson, den er anerkennt als "the poet of moods, of fantasies, of

<sup>1)</sup> This latter note is perhaps significant in view of Keats's ideas of Truth (cf. "Beauty is Truth, Truth Beauty"). See also J. Middleton Murry's *Studies in Keats*.

reveries, above all, of imaginative perception", um ihm aber die "structural imagination" abzusprechen. Edward Marjoribanks huldigt Gladstone als "a very great gentleman". James Laver erkennt als die Beschränkungen von George Frederick Watts' Kunst: "the summariness of his drawing, the emptiness of his interior modelling", bewundert aber seine Leidenschaft "for interrelated forms, for harmony of colour, and for beauty of composition". G. D. H. Cole stellt William Morris als Menschen und als "craftsman and designer in many arts" über den Dichter, er läßt ihn nicht gelten als "merely Utopian dreamer, a mere enemy of machines, or a mere laudator temporis acti"; Cole ist durch Morris Sozialist geworden! Naomi Mitchison gibt eine kulturgeschichtlich sehr interessante Biographie von Elizabeth Garrett Anderson als "the first English Woman Doctor", weniger eine Neuwertung als die Wiederbelebung einer fast Vergessenen. T. Earle Welby korrigiert die »Legende« von Walter Pater als dem »Vater eines kränklichen Ästhetizismus«. Interessant sind die Ansichten einzelner Biographen über das viktorianische Zeitalter als Ganzes: Für Abercrombie ist die "false emphasis of feeling" das besondere Laster der Viktorianer. Laver stellt fest, daß ihre »ewigen Wahrheiten« und »moralischen Werte« heute zu schattenhaften Ungewißheiten geworden sind. Naomi Mitchison beklagt die "suppressed daughters of Victorian England". Welby weiß mehr als die anderen Kritiker von den "not quite sane quickenings of the nerves of delight", an denen auch Pater Anteil hatte.

Vom 18. Jahrhundert stellt der Vorwortschreiber A. C. Ward mit Genugtuung fest: "No one now thinks of the eighteenth and earlier centuries as old-fashioned"; Stephen Gwynn als Goldsmith-Biograph erscheint es hingegen als ein noch ziemlich rohes Zeitalter. Lord David Cecil anerkennt in seiner Apologie für Charles James Fox auch die Tugenden seines aristokratischen politischen Systems und erkennt in Fox "the very type of the aristocrat in politics". An Gwynns Essay über Goldsmith ist allenfalls neu die Formulierung, daß er Londoner war "by necessity, not by election". Ganz neu aber ist die Revidierung der Geschichte durch G. K. Chesterton, der in Maria Stuart die vollendete Renaissance-Gestalt sieht und das einzige Beispiel in der menschlichen Geschichte für das Schicksal der »Normalen«, die nur deshalb das Opfer der großen Lords wurde. Eine sehr aktuelle »Neuwertung« nimmt Captain Liddell Hart an Foch vor, sie läuft auf eine vollständige Desavouierung des 1918 geradezu hysterisch verhimmelten Feldherrn hinaus.

Insbesondere interessieren uns einige Parallelen: Maria Stuart, die gesunde und religiöse Frau, Elisabeth, die Kranke und typische



Zweiflerin; Pitt: the trained professional statesman, Burke: the philosopher in public affairs; Disraeli und Gladstone: the gladiator and the retiarius, the artist and the preacher, the rhetorician and the critic, the cynical dreamer and the pragmatic idealist, the Scotsman and the Jew, und von Foch heißt es unter anderem: "As a conductor of war he only rivalled Napoleon in the qualities which brought Napoleon to St. Helena . . . If Napoleon forgot more than Foch ever knew, Napoleon forgot, Foch learned. It is unfortunate, however, for us that he did not learn earlier."

Bochum.

Karl Arns.

Ross D. Waller, *The Rossetti Family 1824—1854*. (Publications of the University of Manchester No. 217; Engl. Series No. 21.) Manchester University Press, 1932. XII + 324 pp. Pr. 10 sh. 6 d.

The origins of the Rossetti family have long been shrouded in mystery to English readers, and our neglect in tackling the problems connected with them was so great that English scholars could almost have been charged with ingratitude towards a foreigner whose children greatly enriched English literature and exercised a lasting influence on its development. Prof. Gabriele Rossetti (I use the title to avoid confusion with his eldest son) was of Italian origin, and Italian scholars, more faithful perhaps to the memory of a great Italian patriot than to the father of two English poets, have discussed his religious ideas (Giovanni Luzzi), his poetry (Carducci, Guido Perale and Alessandro Bedetti), and edited a monumental and definitive edition of his autobiographical "*La Vita Mia*" (Domenico Ciampoli). It is true that William Michael Rossetti translated this latter book into English verse, calling it "*A Versified Autobiography*", but his edition is more characteristic of filial piety than of inflexible truth, for he omitted sundry portions of his father's text and condensed others. In 1928 Giartosio de Courten published "*I Rossetti, Storia di una Famiglia*". Most English writers dealing with Dante Gabriel and Christina Rossetti made some half-hearted attempts to inform their readers with regard to their parentage and ancestry, and mentioned in the briefest possible manner the books written and published by their father; but their remarks were very general and vague, and did not go beyond the meagre scraps of knowledge they had gleaned from the dutiful William Michael Rossetti's publications. And very few indeed showed that they had read the same writer's rendering of "*La Vita Mia*", or that they had ever heard of it. Prof. Rossetti was a prolific writer, and left a considerable mass of material in manuscript and printed form, and Mr. Waller has the distinction of being the first to present it to English readers. These literary remains, written in a very minute hand for the most part, are pre-

served in the "Biblioteca del Risorgimento" in Rome, the Taylorian Institute in Oxford, the British Museum, and the library of the Lyell family at Kinnordy. Mr. Waller has translated all the Italian letters which he quotes, and this will be an advantage to readers who have no great knowledge of Italian.

The scope of the book needs a word of explanation. It covers the period extending from 1824 to 1854. The fortunes of the Rossetti family are followed down to the year of their father's death, only the career of Maria Francesca, the least known to fame of all the children, being continued down to her death. Mr. Waller's aim was to sketch Prof. Rossetti's career, his personality and literary occupations, to give an intimate portrait of the family, and to relate the work of his children to the circumstances and influences of their home.

In the opening chapters we are given a description of Prof. Rossetti's early life at Vasto, and an account of the events which led to his hurried departure from Italy to seek refuge in Malta, and ultimately in England. At Malta he made the acquaintance of John Hookham Frere who loaded him with letters of recommendation which were to stand him in good stead in the country where he was to spend the remainder of his life. He became a teacher of Italian in London, and married the daughter of a former secretary to the dramatist Alfieri. And they lived happily ever after, despite an unsuccessful application for the professorship of Italian at the newly-founded University College. The post was given to Antonio Panizzi, "il mago maggior di tutti i maghi", whom Rossetti ever afterwards regarded as his mortal enemy. The letters written to his wife at this period are chiefly remarkable as showing Prof. Rossetti's predilection for his "impertinent darling" of a son, Dante Gabriel, who seems always to have been his favourite child. Chapter four introduces us to the Italian exiles then living in London, and who were on visiting terms with the Rossetti home. At first sight this chapter appears to be a needless digression, but it is really of great importance to those who desire to gain further insight into the atmosphere in which the Rossetti children grew up, for environment plays a great part in the education and development of children, especially when they are blessed (or cursed) with characters that respond to every impression. We are given a comprehensive but concise account of the principal characters — Mazzini, Galanti, Fiorenzo Galli who once tried to prove that he was Jesus Christ, Anichini, Angeloni who attacked Rossetti in one of his books and was praised by Rossetti in a *canzonetta* for his pains. At a later date Carducci brought forward this episode as a proof of Rossetti's generosity. Further, there were Polidori (who printed his grand-

children's verses), Sangiovanni, a typical brigand greatly admired by the children, and reputed to be the original of the brigand in Dante Gabriel's "A Last Confession", Pistrucci, painter of portraits and miniature-painter by special appointment to the Rossetti family, Count Carlo Pepoli, Ricciardi and General Pepe, besides a host of others.

Chapter five is called the "Shadow of Dante", a title used by Maria Francesca for her book on Dante, and by Dante Gabriel as an inscription for one of his sonnets (*Dantis Tenebrae*). We are piloted safely through the dangerous waters of Prof. Rossetti's Dante theories, and given a detailed survey of the whole of his literary work from "*La Divina Commedia di Dante Alighieri con Comento Analitico*" (1826—1827) to "*La Beatrice di Dante*" (1842). Mr. Waller deserves high commendation for his lucid account of Rossetti's theories, for it is the first time that an English scholar has attempted the task in such detail. Still, it is well to note that he has overlooked the fact that Coleridge read the "*Comento Analitico*" in MS. in 1824, and that he wrote to H. F. Cary on December 14, begging him to read the manuscript. Coleridge was therefore instrumental in inducing Cary to write the "first discoverable exchange of opinions on the subject" in a letter to Rossetti dated 12. January 1825. In that letter Cary states that he is not wholly convinced of the truth of the theories. Writing to the Rev. T. Price on 8 January 1825 (also not quoted by Mr. Waller) Cary, however, states that Rossetti has made great discoveries concerning the political allusions in Dante which he, Cary, is "inclined to believe not altogether visionary". On pp. 93—120 Mr. Waller describes the fate of Rossetti's books and theories at the hands of the reviewers, and the storms which they caused in the hitherto calm waters of his friendships. Rossetti's theories have found many admirers and many opponents, and it is interesting to note that the late Luigi Valli revived them in a book published in 1828.

Chapters six and seven give us an intimate portrait of the family, of the declining years of Gabriele Rossetti, and impart surprising information concerning the early character of Christina. She and Dante Gabriel were the "storms", Maria and William the "calms". But even in the eventide of life of Prof. Rossetti could not refrain from getting into hot water. He contributed some violent anti-papal articles to a periodical called "*L'Eco di Savonarola*", which earned him excommunication and inclusion in the pontifical "*Index librorum prohibitorum*". About the same time he published a collection of hymns and lyrics of a religious nature entitled "*L'Arpa Evangelica*", which forms a curious contrast to his irreligious prose-writings. Some of these hymns are still sung in Italian Protestant churches and may

have had some influence on Christina, who made two English verse-renderings of one of them.

The chapter devoted to the younger Rossettis (pp. 164—217) is the longest — and for students of English literature it is certainly the most interesting — in the book, being an authoritative statement of what each of them owed to his or her father. We are shown in what way they resembled each other, how the boys grew more interested in painting, and how the girls, under the influence of their mother, were attracted to religion. The first section gives us a full account of Maria Francesca's life which we need pursue no further here. The section devoted to Dante Gabriel discusses the question of his racial propensities, his literary inspirations, and his occupation with Dante Alighieri, together with an investigation of the Dantesque and Gothic elements in his works, and an examination of his translations from the early Italian poets. William Michael, the guardian and literary executor of the family, whom his father once termed a "beardless Plato", receives a fair and sympathetic treatment, and we are given a concise account of his life and a critical discussion of his verse. The last section is devoted to Christina, reviews her life, discusses her religion and examines her literary work, paying special attention to her relationship to Italian poetry. Mr. Waller deals at some length with the well-known story of her relationship with James Collinson, and succeeds in showing that it has generally been passed over to lightly, and that the whole affair played an important part in determining the moods, leit-motifs and themes of her later poetry.

The book is supplied with full and copious notes, an appendix containing the Italian originals of all the verse-quotations appearing in the body of the book, a bibliography which, even if not exhaustive, has the merit of containing all the most important titles, and an index. Such a well-documented book would have been incomplete without illustrations, and it was a very happy thought to introduce fifteen portraits, two facsimiles, and two photographs. The book is full of original and suggestive comment and criticism which open up many interesting and significant lines of inquiry to students of the Rossettis and it will long remain the standard English work on the subject. No student interested in one of the Rossettis can afford to be without it. Mr. Waller has put a mass of intricate and confusing material before us in a very lucid and able manner, and deserves our gratitude for a very scholarly work which sheds much light on the highways and byways of English literature in the last century. It is also a very solid contribution to the study of Italian influence in England during the Victorian era.



I have noted the following *misprints*: — p. 154, l. 26, read *of* for *o*; p. 176, l. 26, read *aborigines* for *aboriginees*; p. 259, Note to p. 16, read *the Moores' first child* for *the Moore's first child*; p. 293, Note to p. 213, read *T. J. Wise* for *T. W. Wise*. Furthermore, the date 1823 (p. 272, Note to p. 79) ascribed to Francesco Pisarri's article in "Noi e il Mondo" is wrong, and should read 1923.

Gorseinon, June 1932.

B. J. Morse.

Fredegond Shove, *Christina Rossetti*. A Study. Cambridge University Press. 1931. XVI and 120 pp. Price 5 sh.

Miss Shove's book is neither a biography nor a life of the poetess; it is rather a study whose purpose is not to communicate chronological facts interspersed with a certain amount of critical remarks on Miss Rossetti's publications, but to give readers a comprehensive portrait of her literary personality, and thus to enable them to appreciate more fully the charm of her character and the excellence of her literary work. The choice of this method of approach was a particularly happy one in the case of Christina Rossetti, who was so independent of the historical events of the period in which she lived. Her family connections brought her into close touch with some of the most important artists and literary men of her day, but she remained impervious to all outside influences, and took very little interest in the upheavals of the time unless they were connected with matters that closely concerned her own religious beliefs. Even with the literary and artistic coterie surrounding her elder brother she was concerned but indirectly, despite Swinburne's round-mouthed acclamation of her as the "Queen of the Pre-Raphaelites". On account of her aloofness in this respect Miss Shove did well to avoid a useless repetition of chronological data and to concentrate on an appreciation of Christina Rossetti's merits and achievements.

The book is divided into four chapters, each dealing respectively with Christina Rossetti's life, her poems, her prose, and her relationship to the pattern of the age in which she lived. The biographical facts given in the first chapter are based on the numerous publications of the late Mr. William Michael Rossetti, and the excellent biographical and critical study by Mr. Mackenzie Bell which, despite its great age, is still a trustworthy guide that has suffered very little at the hands of later scholars. We are given all the relevant facts concerning her parentage, her family, and the chief events of her life, from her courtship by James Collinson to the last tragic years when her beautiful eyes and face were disfigured by the terrible disease which ultimately caused her death. Miss Shove disclaims any originality for this chapter, but her brief and penetrating remarks

on pp. 12—13 concerning Christina's indebtedness to James Collinson tend to show that this unhappy episode left palpable traces on her literary work and mental outlook. Nothing but a very great interest in Collinson could have induced her to write clandestine letters to her brother William, intimating her desire to see the former's portrait of St. Elizabeth of Hungary especially when we remember that she fainted from the shock when she suddenly espied him approaching her and her brother near Regent's Park. I have, however, one adverse criticism to make on this first chapter; Miss Shove does not give due weight to Christina's fractious and capricious temperament in early childhood. In one of her father's letters to his wife (dated 20. January 1836) Gabriele, writing of Dante Gabriel and Christina, informs her, "Polidori tells me that not seldom they quarrel and fight and cry and yell at each other". In later years Christina's character was very prim and proper, and this would point to a repression which might be utilised to account for many things in her literary work.

In the second chapter (pp. 36—90) Miss Shove turns her attention to Christina Rossetti's poems, and considers their claims to greatness. She does not deal with them in strictly chronological order, but selects such as she considers to be her most important poems, and shows how they shed light on the rare texture of her mind. All Christina's chief poems are dealt with, her religious and devotional verse receiving marks of special attention. Miss Shove notes her predilection for images of flowing water, her frequent introduction of wraith-motives, and her great love of animals — a passion which she shared with Dante Gabriel. She also deals with Christina's relationship to William Blake, but I do not think that the examples she has chosen to press home her point are happy ones, with the possible exception of the last poem on p. 59. It is a pity that Miss Shove did not include the following poem which, to my mind, demonstrates her contention in the fullest possible manner.

"I planted a hand  
And there came up a palm,  
I planted a heart  
And there came up balm.  
  
Then I planted a wish,  
But there sprang a thorn,  
While heaven frowned with thunder  
And earth sighed forlorn."

(Sing-Song. Poetical Works. p. 434.)

Chapter three (pp. 91—104) gives us an account of Christina's prose works which, despite Prof. Saintsbury's assurance that she was "an exquisite mistress" of this medium, have seldom claimed

the attention they deserve. I am inclined to endorse Miss Shove's verdict that "none of her work in this medium can ever be set beside the glory of her poems", but I also think that the almost biblical grandeur, lucidity and simplicity of her prose claim a higher place for her than is generally conceded. The last chapter shows Christina in the setting of the age in which she lived. Miss Shove's final verdict as to her place in English literature is so noteworthy and true that I do not scruple to quote it in full:

"She will appeal through the ages to the musician, as may be seen by the number of settings of her songs done before and since her death. But not only to musicians in the narrow sense of the word will she appeal; she will always speak to any who have a love of verbal melody... To lovers of God she must ever be a joy because her devotion was so real, it had no cant about it and it pierced so straight into the heart of heavenly things. Lastly to all those who cherish beauty, whether of souls or of plants, creatures or colours, music or painting, life or literature, Christina Rossetti must ever remain a source of inspiration and joy."

Miss Shove does not claim that her little book is an "adequate study of Christina Rossetti's whole work", but it is certainly very suggestive, and one of the best appreciations we have of the work of a great poetess who is constantly gaining more adherents.

Gorseinon, May 1932.

B. J. Morse.

F. R. Leavis, *New Bearings in English Poetry*. A Study of the Contemporary Situation. London, Chatto & Windus, 1932. 214 pp. Pr. 6 s.

"Poetry matters little to the modern world", konstatiert der Verf. zu Anfang seines sehr kritischen Buches, und "so that poetry in the future, if there is poetry, seems likely to matter even less to the world" prophezeit er zum Schluß angesichts der wachsenden modernen Standardisierung, Nivellierung und Massenproduktion. Sein grundsätzlicher Standpunkt ist sehr streng: "The potentialities of human experience in any age are realized only by a tiny minority, and the important poet is important because he belongs to this (and has also, of course, the power of communication)... He is unusually sensitive, unusually aware, more sincere, and more himself than the ordinary man can be." Die viktorianische Atmosphäre ist diesem Dichter nicht günstig; die viktorianische Dichtung beschäftigt sich mit einer Traumwelt, "the intellectual and spiritual anæmia of Victorian poetry is indistinguishable from its lack of body". Keiner der großen Viktorianer findet restlose Anerkennung, selbst Tennyson erscheint als "literary and Alexandrian, a senior contemporary of the Pre-Raphaelites". Noch schlechter kommen die späte "Victorian poetastry" und die Georgier weg: "the robust, full-blooded emotional confidence of the Victorians is lacking, a modest quietness being the

Georgian study". Von Robert Bridges' "Testament of Beauty" heißt es: "The book is a disquisition in verse that is scholarly and original, but dead", von Rupert Brooke: "He energized the Garden-Suburb ethos with a certain original talent and the vigour of a prolonged adolescence." Von den »Jüngeren« ragen nur Edmund Blunden und Edward Thomas hervor, aber an Blundens späteren Gedichten wird eine »ernste Unstetigkeit« festgestellt, an Thomas eine "negativeness", die freilich nichts zu tun hat mit der "vacuity" der Georgier. Am Kriegsende gibt es nur drei bedeutende Dichter: Hardy, Yeats und de la Mare; Yeats "exhibits for us the inner struggle of the nineteenth-century mind in an heroic form—heroic, and, because of the inevitable frustration and waste, tragic", de la Mare ist "the belated last poet of the Romantic tradition, and is already as remote as Poe from the present of poetry", Hardys große Dichtung ist ein Triumph des Charakters, er gründet sich jedoch nur auf einem Dutzend Gedichte.

Nur drei Dichter, darunter zwei Amerikaner, vertreten entschieden eine "re-ordering of the tradition of English poetry": Eliot, Pound und Hopkins. Eliot weist der Dichtung andere neue Wege als die Nachfahren der Romantik; als Dichter und Kritiker hat er dem 17. Jahrhundert wieder den gebührenden Platz in der englischen Tradition angewiesen; seine letzte Dichtung ermangelt allerdings der "charged richness" und der »Weite« des »Gerontion« und des "Waste Land". Dank ihm können Pound und Hopkins als Erneuerer oder vielmehr »Revisoren« der Tradition gelten. Pound ist bei all seinen romantischen Exkursen einem Glauben treu geblieben, er ist »Ästhet«, die Kunst, wie Flaubert (saint and martyr of the artistic conscience) sie repräsentierte, war ihm die Hauptsache; wie die Dichter des 17. Jahrhunderts, ist er zu gleicher Zeit "serious and light, sardonic and poignant, flippant and intense". Der spät entdeckte und veröffentlichte »Viktorianer« Gerard Manley Hopkins wird gerühmt als einer der bemerkenswertesten »technischen Erfinder«, die jemals schrieben: "His words and phrases are actions as well as sounds, ideas and images and must be read with the body as well as with the eye." Hopkins, Pound und Eliot werden jeder in einem umfangreichen Sonderkapitel gewürdigt. Von den Jungen, die insbesondere Eliot verpflichtet sind, erscheinen nur William Empson und Ronald Bottrall als originelle Gestalter und zukunftsweisende Kräfte. Beide erwähnt Wild in seinen »Versdichtungen« mit keinem Worte! Das Buch ist ebenso anregend, aber auch ebenso sehr zum Widerspruch reizend wie "A Survey of Modernist Poetry" von Laura Riding und Robert Graves (Heinemann 1927).



Harold Nicolson, *The New Spirit in Literature*. The British Broadcasting Corporation, Savoy Hill, London. Price 4 d.

This pamphlet is the text of a series of weekly talks broadcasted by Mr. Nicolson between September and December 1931. The talks were part of a symposium entitled "The Changing World" which was devoted to an investigation of the changes which have taken place in the public and intellectual life of England. Mr. Nicolson examines the changes in English literary taste and intention, and his pamphlet is a valuable introduction to the study of "modern" literature. He makes no attempt to assign literary values, and his treatment is explanatory rather than critical, for he only deals with the works of those writers who exemplify the changes he wishes to investigate. The first two sections are mainly introductory, but in the third and fourth he considers carefully the new relationship between the "Reading Public" and the "Writing Public", taking Tennyson and T. S. Eliot as the illustrations of the old order and the new. He describes them as "extravert" and "introvert" respectively. Then follows a statement as to the attitude the reader should adopt towards the "modern" author, giving the following excellent advice:—

"My first counsel, therefore, to those who wish to approach modern writing is, from the outset, to divest themselves of all preconceived notions of clarity or comprehension. If communication between them and the author is frequently interrupted on the plane of fully-realized experience, it will be enhanced upon the plane of half-realized experience. Before, however, their own subconscious be turned to receptivity, it is essential for them to silence the buzzers which question 'Why?' or 'Where?' . . . . . And, if they fail to receive any impression, they must not conclude either that the author is foolish or that they themselves are obtuse. They must recognize that communication with this particular book or author has not been established. And they must try again." (p. 17.)

Then follows an attempt to explain what the "new" author is trying to express. Mr. Nicolson admits that these "modern" authors are not very clear and lucid, but he points out that they are able to "suggest certain shadow-lands of experience which were not available to the writers of a previous age". Section VIII is devoted to a masterly analysis of passages from T. S. Eliot's "Waste Land" and Virginia Woolf's "To the Lighthouse". Section IX discusses James Joyce and D. H. Lawrence, whom Mr. Nicolson considers the prophets of a new revelation which may give us a new faith to replace the disillusion, distrust and disbelief consequent upon the War.

The pamphlet is a very suggestive introduction to the study of "modern" English literature.

Gorseinon, May 1932.

B. J. Morse.

Aldous Huxley, *Music at Night, and other Essays*. Leipzig, Tauchnitz, 1931. 270 S.

Diese Sammlung von Essays gehört mit zu dem Besten, was Huxley geschaffen hat. Sein Können zeigt sich hier in seiner vollendetsten Form, und wir erkennen hier mehr denn je, daß Huxley im Grunde Essayist und nicht Romanschriftsteller ist. Was bei seinen Romanen (und auch Novellen), so geistreich und witzig sie auch sein mögen, immer wieder störend auffällt, ist das ständige Abschweifen in langen Diskussionen über die verschiedensten Themen, die ohne jede Beziehung zur Handlung stehen. Dadurch erhalten seine Romane ihre lebhafteste Buntheit und gleichzeitig auch ihre Zusammenhangslosigkeit. Es sind nur Gespräche und Gedanken über alle möglichen Dinge, die Huxley uns in seinen Romanen gibt, aber keine Handlung und noch weniger Charaktere. Aus diesem Grunde aber ist für ihn das Essay die gegebene Form, denn hier kann er seine Gedanken und Anschauungen über die Dinge der Welt so geistreich wie er will äußern, und außerdem kann er hier jede dieser Auslassungen getrennt als selbständiges Essay stehen lassen, ohne sie in den Zusammenhang eines Romans hineinzwängen zu müssen.

Die fünfundzwanzig Essays dieses Bandes sind in vier Abteilungen gegliedert. Die erste Abteilung umfaßt sechs Essays über Kunst, die zweite sieben über Staat und Gesellschaft (auch die Stellung des einzelnen zu diesen), die dritte fünf über Moral und die vierte Abteilung sieben Essays über verschiedene unserer Zeitprobleme.

Die Essays der ersten Abteilung sind weniger gut. Das erste, *Tragedy and the Whole Truth*, stellt dem großen Kunstwerk, das die ganze Wahrheit sagt, das tragische Kunstwerk gegenüber, das, um seine Tragik zu erhalten, nie die ganze Wahrheit sagt, sondern stets nur ein einziges Element aus der Masse des menschlichen Erlebens auswählt. Als wirklich großes Kunstwerk nennt er uns die *Odyssee* und als eines der wenigen odysseischen Bücher in der europäischen Literatur *Tom Jones*. Aber er ist hoffnungsvoll, denn "in recent times literature has become more and more acutely conscious of the Whole Truth".

Es scheint mir, daß Huxley bei seinen Ausführungen zwei Dinge übersieht. Erstens daß das, was er als »Tragödie« bezeichnet und seinem Wesen nach schildert, weit mehr ein Melodrama als eine Tragödie ist. Und dann übersieht er, daß das Drama an sich andere Forderungen an den Künstler stellt als der Roman oder das Epos.

Trotzdem Huxley am Anfang dieses Essays die Tragödie als das weniger wertvolle hingestellt hat, spricht er sich am Ende doch auch für sie aus. Er will sie nicht sterben sehen, sondern beide

Kunstarten, die Tragödie und die Kunst, die die ganze Wahrheit sagt, nebeneinander bestehen haben.

In *Art and the Obvious* sucht er zu zeigen, daß die kühnen Versuche der modernen Kunst in Wirklichkeit nur das Resultat einer Angst vor dem Offensichtlichen sind; dieses Offensichtliche wird in der populären Kunst so vulgär ausgedrückt, daß der wirkliche Künstler sich davon abwendet; aber er sollte es bekämpfen, anstatt es zu übersehen, sagt Huxley.

In dem Essay *On Grace* in der zweiten Abteilung finden wir interessante Bemerkungen über Demokratie; *Beliefs and Actions* enthält Bemerkungen über Radikalsozialismus, Nationalismus, über den Gedanken des Fortschritts und die heute vorherrschende Skepsis.

Von besonderem Interesse ist das Essay *Notes on Liberty and the Boundaries of the Promised Land*. Hier wird die Demokratie und der Kommunismus als Idealstaat näher beleuchtet. Es handelt sich nicht um politische Auslassungen, sondern um sozialweltanschauliche Spekulationen. Wie werden die uns so schön vorgemalten Utopien in Wirklichkeit aussehen, fragt Huxley? Heute geben sich zahllose Menschen, die freie Zeit zur Verfügung haben, einer "servitude of amusement and social duties" hin. "Will the leisured majority of the egalitarian world be different in character from the leisured few of to-day?" Heute ist es das Vorrecht weniger, reisen und in die Sommerfrische gehen zu können, usw. Im Idealstaat kann aber jeder so viel reisen wie der andere. "But the greater the number which avails itself of this liberty, the less will this liberty be worth." Und das ist nicht nur mit dem Reisen so, sagt Huxley, sondern mit den meisten anderen Vorrechten und Freiheiten. Und ist es nicht so? Schätzen wir nicht immer gerade das, was wir anderen voraus haben, am meisten? Das, was wir mit allen andern gemein haben, ist uns aber ziemlich gleichgültig; wir haben keinen Anlaß, besonders stolz darauf zu sein. Das ist ja auch der Grund für die Flucht vor dem Offensichtlichen, die Huxley in dem oben erwähnten *Art and the Obvious* zeigt. Es ist nicht das Offensichtliche, sondern das Allgemeine, von dem der Künstler sich abwendet; das, was jeder hat und jeder weiß und jeder tut, das regt ihn nicht mehr zum Schaffen an. Er sucht Neues und will um jeden Preis originell sein.

Ein sehr amüsantes und interessantes Essay ist ferner *On the Charms of History and the Future of the Past*.

In *Obstacle Race* in der dritten Abteilung haben wir das Thema in dem Satz: "It is only when flat racing has become the rule and not the bold exception, that its flatness begins to pall." Wie in den sozialpolitischen Verhältnissen, so ist es auch bei der Moral: das, was ohne Schwierigkeit erreichbar ist, langweilt.

Im nächsten Essay *To the Puritan All Things Are Impure* verteidigt Huxley D. H. Lawrence.

Die vierte Abteilung beginnt mit einem Essay über *Forheads Villainous Low*, wo die Zeitmode, die verlangt "low-brow" anstatt "high-brow" zu sein, verurteilt wird. *The New Romanticism* ist nach Huxley "the old romanticism turned inside out". Auch dies Essay ist von besonderem Interesse und gibt uns zahlreiche anregende Ausblicke auf unsere Zeit. Die übrigen Essays sind ebenfalls amüsant, aber weitaus frivoler als die ersten dieser Abteilung.

Als Grundstimmung in fast allen dieser Essays haben wir die skeptische Auffassung, daß wohl die Ideale der Menschheit sehr schön sind, aber daß der Mensch sich im Grunde doch immer gleich bleibt und nie zufrieden sein wird. Einerlei welche Staats- und Gesellschaftsform, welche Kunstrichtung wir haben, immer finden wir, daß eine andere, die wir nicht haben, noch besser wäre. Absolute Werte gibt es für Huxley nicht; alles wird seinem Zweifel unterworfen.

Nachdem wir aber diese Grundstimmung der Essays festgestellt haben, sehen wir, daß sie sich vollkommen den übrigen Werken Huxleys anreihen. Wir haben hier keine wirklich neuen Gedanken, sondern nur eine neue Darstellung in anderem Gewande von Anschauungen, die wir schon aus Huxleys übrigen Werken, Romanen und Novellen wie Essays kennen.

*Music at Night* ist ein überaus unterhaltendes und geistreiches, aber gleichzeitig auch anregendes Buch, das sehr empfohlen werden kann.

Glasgow.

Reinald Hoops.

Charles Duff, *James Joyce and the Plain Reader*. London, Desmond Harmsworth. 1932. 75 pp. Pr. 2 s.

Diese Studie ist wirklich nur ein »Versuch« und gerade für den "plain reader", an den sie sich ausdrücklich wendet, unzureichend. Was der Vorwortschreiber Herbert Read auf wenigen Seiten mitteilt, geht vielleicht mehr in die Tiefe als die Studie selbst. Und an das Buch von Stuart Gilbert, das Duff bereitwillig anerkennt, reicht er ebensowenig heran wie an die deutschen Deutungen von Bernhard Fehr und E. R. Curtius. Daß der »Ulysses« nur das Glied einer Entwicklungskette ist, daß Joyces Werke sich zu einer vollkommenen Einheit zusammenfügen, haben Fehr und Curtius vor ihm erkannt und tiefer begründet. Man hat Joyce auch mehr Lehrmeister zugeschrieben als Freud und Loyola. Und ist die Deutung seiner Persönlichkeit mit den beiden Formulierungen "literary pan-Europeanism" und "gigantism of Irishness" erschöpft? Ist "Work in Progress" nicht mehr als "a magnificent piece of Rabelaisian, laughter-



provoking literature . . . a superb piece of nonsense-prose springing from that gigantism of Irishness"? Fehr erläutert und überträgt den Titel als »Gottes Werk in ewigem Werden«. Und für Curtius ist der »Ulysses« ein »Museum der Sexualpsychologie und der Skatologie«. Das letzte Wort über Joyce und sein »Werk« ist noch längst nicht gesagt. Duff umgeht die größten Schwierigkeiten.

Bochum.

Karl Arns.

Humbert Wolfe, *George Moore*. London, Harold Shaylor, 1931. 156 p. Pr. 3 s 6 d.

Das Büchlein ist das erste aus der neuen von Thomas Moulton herausgegebenen "Modern Writers Series". Es soll, wie die anderen Bändchen, ein "flesh-and-blood portrait" sein, keine vollständige kritische Würdigung. Um es mit all seinen Geistreichigkeiten und Anspielungen ganz zu verstehen, muß man schon manches von Moore und vom Neuenglischen wissen. Die Einteilung in "A Day of G. M.", "Music and Painting", "Ireland", "Criticism", "The Writer" läßt erkennen, daß es nicht, wie gerade bei M. üblich und natürlich nach »Perioden« vorgeht. Manches ist psychologisch fein gedeutet wie zum Beispiel Moores »Liebe« (S. 25), manches sehr anschaulich geschildert, wie zum Beispiel sein Äußeres (S. 6). Auch solche »Biographien« haben ihre Berechtigung. Dankenswert ist die »bibliographische Liste« von M.s Schriften am Schluß.

Bochum.

Karl Arns.

Floris Delattre, *Le Roman Psychologique de Virginia Woolf*. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1932. 268 S. Pr. M. 5,—.

Neben einer deutschen und zwei französischen Dissertationen ist dies Buch die erste selbständige Studie, die über Virginia Woolf erschienen ist. Es ist nicht nur als solche, sondern vor allem auch wegen seiner klaren Darstellung und seines gesunden Urteils zu begrüßen, wenn es auch gelegentlich wichtige und interessante Punkte etwas zu flüchtig berührt.

Im ersten Kapitel erhalten wir einen kurzen Überblick über den englischen Frauenroman von 1837 bis 1930. Darauf folgt ein Kapitel über "La personnalité de Virginia Woolf: son esprit et sa culture". Wir finden hier zunächst einen Lebenslauf der Schriftstellerin; anschließend daran wird ihre Tätigkeit als Kritikerin betrachtet. Von besonderem Interesse ist ein Abschnitt über "Le point de vue russe", in dem die Bedeutung des russischen Einflusses auf die englische Literatur hervorgehoben und die Stellungnahme von Virginia Woolf dazu untersucht wird. Im weiteren enthält dieses Kapitel Darlegungen über Virginia Woolfs Einstellung zu den Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts und zum

Frauenroman der Gegenwart, Abschnitte, die voll von Zitaten sind, aber im allgemeinen keine besondere Erleuchtung bringen.

Das dritte Kapitel behandelt "Le roman de Virginia Woolf: sa substance". In den ersten zwei Abschnitten erhalten wir interessante Blicke auf ihre Romane bis zu *To the Lighthouse*. Dann wird der psychologische Charakter ihrer Werke untersucht. Der Verfasser zeigt hier, wie es Virginia Woolf fast ausschließlich auf die Ergründung der Seele ankommt, wie wir aber sonst ihre Personen nie klar sehen, sondern fast immer nur im "Profil". Der nächste Abschnitt, "La durée bergsonienne" ist im wesentlichen eine Wiederholung des gleichnamigen Aufsatzes des Verfassers, der vor kurzem in der Revue Anglo-Américaine erschien. Im Anfang dieses Abschnittes sucht Delattre eine Beziehung zwischen Virginia Woolf und der Psychoanalyse herzustellen; eine solche Verbindung besteht jedoch keineswegs. Im folgenden werden dann zwei große Einflüsse auf das Werk von Virginia Woolf untersucht, nämlich Marcel Proust und James Joyce. Wir erhalten hier ein paar interessante und zutreffende Seitenblicke auf das Werk dieser Dichter. Erfreulich ist ferner die ausführliche Behandlung von *Orlando* im nächsten Abschnitt, da dies ein Roman ist, mit dem bisher die meisten Kritiker wenig anzufangen wußten, und den sie daher mit Vorliebe einfach übergingen oder bestenfalls kurz erwähnten. Allerdings ist auch die Erklärung Delattres nicht gänzlich befriedigend. Anschließend an *Orlando* wird dann noch Virginia Woolfs letzter Roman, *The Waves*, behandelt; die Besprechung dieses Buchs ist ziemlich im Oberflächlichen geblieben.

Von Interesse sind ferner noch das nächste Kapitel, das den Stil ("Sa technique et son art") und die Komposition von Virginia Woolf untersucht, und vor allem auch die Zusammenfassung, in der sehr gute Vergleiche zwischen Virginia Woolf einerseits und Dorothy Richardson und Katherine Mansfield andererseits gezogen werden. Sehr richtig betont der Verfasser, daß Virginia Woolf letzterer viel näher steht als ersterer.

Im Anhang hat das Buch eine ausführliche Bibliographie sämtlicher Werke, Studien, Übersetzungen usw. von Virginia Woolf und daran anschließend eine Aufführung der Zeitschriftenartikel über die Schriftstellerin. Es ist zu bedauern, daß der Verfasser hier, aus irgendeinem Grunde, die deutschen Kritiken vollkommen unbeachtet gelassen hat.

Heidelberg.

Reinald Hoops.

---

Henry Holt, *The Wolf's Claw*. Tauchnitz Edition, vol. 5045. 1932. 279 S. Pr. M. 1,80.

Henry Holt, dessen Roman *The Mayfair Mystery* von der

englischen Kritik als "a most thrilling detective novel" (Tauchnitz Edition vol. 5020) bezeichnet wurde, zeigt sich in seinem neuesten Werk als "an adept in thrills". Die Mordtaten eines listigen und grausamen Erzgauners, der unter dem Namen "the Wolf" gefürchtet ist, in Monte Carlo und England halten die italienische und englische Polizei Monate in Atem, ohne daß es ihr gelingt, die geheimnisvolle Persönlichkeit des Mörders festzustellen. Auch der Leser wird bis zum Schuß in höchster Spannung erhalten, bis die Entlarvung des Schurken plötzlich wie die Pointe eines guten Witzes herausspringt. Ich kann die Lektüre allen denen empfehlen, die neben dem höchst spannenden Inhalt an der meisterhaften Darstellung und formvollendeten Sprache Gefallen finden. Auf jeden Fall kann der Leser sicher sein, daß der Herausgeber der Tauchnitz Edition an dem von ihm oft betonten Grundsatz festhält "in publishing such books as detective novels and stories of adventure, care is taken to keep the level up to a given literary standard".

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

Margaret Kennedy, *Return I dare not*. Tauchnitz Edition, vol. 5025. Leipzig, 1932. 295 S. Pr. M. 2,00.

Die Bewunderer von Margaret Kennedy's *The Constant Nymph* (vol. 4684) werden auch bei der Lektüre dieses neuesten Romans auf ihre Kosten kommen. Die englische Kritik hebt als besonders anziehend die Schilderung hervor, "how a gifted young dramatist, weary of success and its obligations, spends an outwardly uneventful week-end at a country-house, but why the short space of time becomes a turning point in his life". Vor allen Dingen aber werden die Leser in Spannung erhalten durch die lebenswahre Schilderung jener Klasse von 'Society Women', die sich um den Dichter Hugo Pott im Herrenhause von Syranwood versammeln. Männer und Frauen suchen sich nach Wahlverwandschaft und sind nahe daran, die Ehefesseln zu sprengen. In des Dichters Leben wird dieser kurze week-end-Ausflug ein entscheidender Wendepunkt. Er scheidet aus der Gesellschaft wie aus einem Land der Gefangenschaft aus in 'those uncharted regions of his Other Life, lying all round him, open to the adventures of thought and sense', aber mit dem festen Vorsatz "Return I dare not".

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

Eden Phillpotts, *Found Drowned*. Tauchnitz Edition, vol. 5039. 1932. 287 S. Pr. M. 1,80.

Eden Phillpotts ist den Lesern der Tauchnitz Edition als der Verfasser von nahezu zwanzig Bänden längst bekannt. Die englische Kritik rühmt immer wieder "his art of investing a mystery story

with psychological interest". Dieses Mal geht der Verfasser umgekehrt vor wie Conan Doyle; der Schiffsarzt in Ruhe Doktor Meredith gelangt durch seine glänzende Gabe als "sleuth" zu unerwarteten Ergebnissen, während der Polizeiinspektor Newton Forbes als stiller Skeptiker immer nur mit Hilfe von Scotland Yard mit dem ganzen Apparat von Detektiven vorzugehen rät und versucht "to deny (the Doctor) the fruits of his industry and acumen". Durch seinen Scharfsinn beweist der Arzt, daß der Mann "Found Drowned" an der Küste von Devonshire nicht ertrunken ist, sondern vergiftet, ins Wasser geworfen und wieder ans Land geschleppt ist, daß er nicht John Fleming, sondern Lionel Daniel heißt, ein blackmailer schlimmster Sorte, der seine verdiente Strafe gefunden hat.

Der Verfasser weiß den Leser bis zum Schluß in äußerster Spannung zu erhalten. Wer ausruhen will, mag bei den etwas langatmigen, aber immer geistreichen Ausführungen über die Psychologie der Mörder und die Berechtigung der Todesstrafe verweilen.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

John Brandane, *The Glen Is Mine* and *The Lifting*. Two Plays of the Hebrides. London, Constable, 1925.

James Bridie, *The Switchback, The Pardoner's Tale, The Sunlight Sonata*. London, Constable, 1930.

— —, *The Anatomist, Tobias and the Angel, The Amazed Evangelist*. London, Constable, 1931.

Die beiden Autoren, die hier zusammen besprochen werden, haben künstlerisch wenig gemeinsam — außer ihrer Herkunft. Sie sind beide Ärzte in Glasgow, und ihrer beider Namen, unter denen sie hier erscheinen, sind Pseudonyme. Auch ihre dramatische Tätigkeit wächst auf demselben Boden; sie kommen beide aus dem Scottish National Theatre heraus. (Der stolze Name verführe nicht zu dem Glauben, es gäbe hier tatsächlich ein Nationaltheater; aber wenn es auch das nicht ist, so steht doch eines der wichtigsten Amateurtheater Großbritanniens dahinter, dessen besonderer Ehrgeiz es ist, junge schottische Autoren zu entdecken und zu fördern.) Brandane gehört zu den ersten hier überhaupt aufgeführten Autoren, und Bridie wurde zum Stückschreiben zugestandenermaßen erst von dem ein gut Teil älteren Brandane überredet.

Brandanes dreiaktige Komödie *The Glen Is Mine* war eines der Stücke, mit denen die Scottish National Players ihre größten Erfolge erzielten, und mit dem sie im Everyman Theatre, London, gastierten. Die Uraufführung war am 25. Januar 1923 in Glasgow.

Colonel Murray hat seinen Besitz an Grund und Boden auf einer schon etwas größeren Hebrideninsel (Eilean Aros) seinem Sohn, Captain Charlie, überschreiben lassen, damit bei seinem Tode keine



Erbschaftssteuer gezahlt werden muß. Doch er soll diesen Schritt bald bereuen, denn sein Sohn, der sich verspekuliert hat, will einen Teil des Landes, an dessen Unberührtheit der Vater, ein leidenschaftlicher Jäger, so sehr hängt, an ein Bergwerksunternehmen verkaufen. Ein Wasserkraftwerk müßte zu diesem Zweck am Ausgang des Tales von Coilemore errichtet werden; aber gerade dort sitzt der kleine "crofter" Angus MacKinnon, ein gerissener Bauer, der gar nicht daran denkt, von seiner Scholle zu gehen. Captain Charlie will sein Bauernlegen nun indirekt betreiben, indem er sich hinter den Krämer Dugald MacPhedran steckt, dem MacKinnon wie alle andern "lairds" verschuldet ist. Er soll den widerspenstigen Bauern bankrott machen. Doch die Sache wird ruchbar, und Captain Charlie muß fürchten, daß sein wenig ehrenhaftes Verhalten seiner Braut zu Ohren kommt, die ihn dann vielleicht nicht heiraten würde. Es ist nun einer der größten Späße des Stückes, wie Angus bauernschlau seine gute Position erkennt, nicht nur sein Land behält, sondern auch seine Schulden los wird, eine gut bezahlte Beschäftigung versprochen erhält, für seinen zukünftigen Schwiegersohn eine gute Pachtfarm herausschlägt, so daß es am Schlusse ein glücklich vereintes Paar gibt — alles, weil Captain Charlie nun in seiner Hand ist. Das ist eine bühnenwirksame Komödie, die sich zwar kaum durch originelle, lebensnahe Charakterzeichnung auffällig macht, aber durch Situationskomik, die häufig genug fast ins Gebiet der Farce überschlägt.

Rücksichtnahme auf Bühnenwirksamkeit und wenig subtiles Werben um die Gunst eines Publikums, das im Theater mehr das Amüsement als das Vergnügen sucht, macht sich auch in *The Lifting* geltend, dem zweiten Werk in diesem Bande. Dieses dreiaktige Schauspiel<sup>1)</sup> ist eigentlich ganz als Tragödie angelegt — es spielt 1752, zur Zeit der Verfolgung der schottischen Nationalisten durch die verhassten "red-coats", und der Mord eines solchen Söldlings steht im Hintergrund der ganzen Fabel — endet schließlich aber wie ein Lustspiel, nachdem sich alles als Irrtum aufgeklärt hat, was sich zwischen Iain MacLean, den tollkühnen Freiheitskämpfer, und Flora MacLeod, seine Geliebte, stellen wollte.

Brandanes Stücke sind bühnenwirksam. Sie sind schottisch in den Namen der Orte und Personen und in der Sprache, in die gelegentlich gälische Brocken eingestreut sind. Aber diese Sprache, die stark und männlich ist, und deren Eindringlichkeit der Autor manchmal durch Rhythmisierung und Wiederholungen steigert, ist

<sup>1)</sup> Ursprünglich ein Einakter, *The Change House*, ziemlich ausführlich besprochen von Raoul Leclercq in einem längeren Aufsatz über die schottische Theaterrenaissance in *Révue Anglo-Américaine*, vol. 3, p. 322 ff.

nicht dramatisch, der Dialog häufig unbeholfen und die Diktion der Charaktere nicht individuell unterschieden. Ein Beispiel (S. 144):  
 Donnacha: ... Had ye no other friends in the Isle?

Seonaid: Only an acquaintance. A shipmaster. He came from hereabouts, and sailed our way sometimes. A MacLean he was — Iain Dubh by name.

Donnacha: God shield us! (*He drops a bowl.*)

Seonaid: What's amiss, goodman? You ken him?

Donnacha: Aye, I ken him. But he's from home, look you. Sailing the high seas he is. Yes. That's what he's at. Yes; sailing the deep seas. Yes, yes. He's from home, is Iain.

Seonaid: You're the strange man.

Donnacha: I am that. And these are the strange times, let me tell you. Was Brandane fehlt, um es kurz zu sagen, ist Charakterzeichnung und dramatische Dialogführung.

Gerade diese Eigenschaften aber eignen James Bridie. Während man in Brandanes Stil immer wieder eine gewisse Schwerfälligkeit fühlt, spürt man noch deutlicher, daß Bridie einer gegenteiligen Gefahr zu erliegen droht: daß er zu leicht schreibt. Schon die Menge seiner Produktion läßt das vermuten. Von 1927 bis 1930 hat er nicht weniger als sieben abendfüllende Stücke geschrieben (außer den hier besprochenen *The Girl Who Did Not Want To Go To Kuala Lumpur*, *The Dancing Bear* und noch ein drittes), außerdem noch mehrere Einakter. Doch schon in diesen, wie in *The Pardoner's Tale* und *The Amazed Evangelist* zeigt sich sein Können, mit ein paar Sätzen das Wesen eines Menschen zu umreißen. Besonders deutlich wird das, wenn man den ersten der beiden genannten Einakter mit seiner Grundlage, der Chaucerschen Erzählung aus den *Canterbury Tales*, vergleicht. Bei Chaucer bleiben die Charaktere der drei Freunde, die an der Stelle, wo sie den Tod sehen wollen, einen Schatz finden, um dessentwillen sie sich gegenseitig dann ermorden, ganz undeutlich (allerdings darf nicht vergessen werden, daß es Chaucer mehr auf den Charakter des Erzählers ankam); bei Bridie, der übrigens die Handlung nach Schottland in den Anfang des 18. Jahrhunderts verlegt, sind diese Charaktere sofort deutlich verschieden gezeichnet. Jeder ist ein anderer Mensch — und das in einem Stück, das noch nicht neun Druckseiten lang ist.

Auch in Bridies erstem langen Stück<sup>1)</sup>, *The Sunlight Sonata or To Meet the Seven Deadly Sins, a farce-morality in a prologue, an interlude, a demonstration, an apotheosis and an epilogue*, ist diese Fähigkeit schon zu beachten, wenn sie auch noch

<sup>1)</sup> Uraufgeführt vom Scottish National Theatre mit Tyrone Guthrie als Regisseur am 20. März 1928.

etwas unentwickelt und maniriert erscheint (Beelzebub spricht breiten schottischen Dialekt, oder Hope, eine der guten drei Grazien, lispelt; unter den menschlichen Akteuren zeichnet sich die reiche und protzige Mrs. Groundwater durch dauerndes Essen, der Maler Pettigrew durch blaues Hemd und roten Schlips aus usw.). Das Ganze scheint ursprünglich von dem Autor als Parodie auf die beliebten Moralitäten-Aufführungen aller britischen Amateure gedacht gewesen zu sein; aber die Grazien kommen doch unzweifelhaft aus der seit langem von allen Generationen verehrten Weihnachtspantomime des professionellen Theaters.

Bridies zweites Stück, *The Switchback*, eine Komödie in drei Akten, wurde von Sir Barry Jacksons Birmingham Repertory Theatre am 9. März 1929 uraufgeführt und 1931 als einziges Stück eines modernen Autors bei den Malvern-Festspielen gebracht.

"Dr. Mallaby," sagt Bridie in dem vorausgeschickten 'Argument' (das Zitat verrät gleichzeitig etwas von der Verspieltheit des Stils), "a country practitioner, believes he has discovered a cure for phthisis. A newspaper proprietor, a financier und a great surgeon are belated at his house in the Debateable Land. They fall in love with Mrs. Mallaby.

"Mallaby becomes involved in a newspaper stunt and is struck off the Medical Register. His cure is found to be based on a fallacy, and the newspapers drop him. The financier and Mrs. Mallaby depart for the Continent of Europe.

"Mallaby retires to the Debateable Land and drinks whisky. The surgeon visits him, accompanied by a repentant Mrs. Mallaby and scheme for rehabilitating Mallaby in his profession.

"Mallaby has tasted the delights of freedom and will doctor no more. He goes to Palmyra to dig up relics of civilisation. He is accompanied by his wife and her mildly demented aunt, who throughout the play acts as chorus, familiar spirit, *deus ex machina* and what not.

"The play is intended to demonstrate the Vanity of Human Wishes, The Importance of Being Earnest, the Inevitability of Fate, the Economic Law, the Immortality of the Soul and the Pleasures of Hope."

Über das erste Stück des zweiten Bandes, *The Anatomist, a lamentable comedy of Knox, Burke and Hare and the West Port Murders*, das vom Masque Theatre in Edinburgh am 6. Juli 1930 uraufgeführt wurde und mit dem Anmer Hall zu Beginn der Theatersaison 1931/32 sein neues Westminster Theatre in London eröffnete, sagt der Autor in einem Vorwort: "This play is a reversion from the modern type of chronicle play less concerned with historical facts than with entertainment. The principal figure is Robert Knox, the anatomist, who was so theatrical in his life and habit that it is possible to transfer him almost bodily to the stage. . . . In 1828 the demand for anatomy subjects far exceeded the supply. Corpses came to Leith from London and the Continent. The bootleggers of

the time supplemented these by digging up corpses from graves . . . Burke and Hare were people of a different stamp. They came from Ireland and lived on whisky in a slum. They paid for the whisky by keeping lodgers. One of these, an old pensioner, died, and his body was sold to Knox. The second was an unconscionable time in dying, and Hare put a pillow over his face. From that time on it was easy money, and probably sixteen persons were trapped and murdered by the pair in a year. . . . Hare turned out King's Evidence, and Burke was hanged. . . . The play does not pretend to be anything but a story with an historical background. If it illustrates anything, it is the shifts to which men of science are driven when they are ahead of their times." Um Knox und die Morde dreht sich das Stück, aber das ist nicht der Mittelpunkt der Handlung. Denn Bridies Anatom fragt gar nicht nach der Herkunft der Leichen; das interessiert ihn überhaupt nicht. Ihn interessiert seine Wissenschaft. Das dramatisch vorwärts treibende Element liegt bei Knox' jungem Assistenten Walter Anderson. Auch er hat die Liebe zur Wissenschaft und darum Verehrung für Knox. Aber er ist kein fertiger, abgeschlossener Charakter wie dieser, für den es keine Kämpfe — keine Zweifel mehr gibt. Der Autor macht Anderson zum Träger eines alten (darum nicht notwendigerweise abgenutzten) Theatermotivs: Beruf gegen Liebe. Denn Anderson liebt Mary Belle Dishart, will sie heiraten, aber erst später, da Knox ihn noch braucht. Sie will nicht länger warten, es kommt zum Bruch zwischen ihnen. Anderson will seinen Kummer in einer von Edinburghs malerischen alten Kneipen ersäufen; Mary Paterson, eine rothaarige Dirne, nimmt sich seiner an, bis ihn sein englischer Student Augustus Raby findet und ihn nach Hause bringt, während Mary Paterson von Burke und Hare in ihre Falle gelockt wird. Diese Szene in den Three Nuns ist meisterhaft gelungen. — Beim nächsten Morgengrauen wird die Leiche der Paterson in Knox' Räume in der Universität gebracht, Anderson erkennt sie, und eigentlich erst durch seinen Anstoß werden die Morde aufgedeckt, deren geheime Urheberchaft von der empörten Masse Knox zugeschoben wird. Man will ihn steinigen, er flieht in das Haus der Disharts, fühlt sich glücklich, da ihm die Verfolgung ein Beweis seines Genies scheint; und das Stück schließt — ohne eigentlichen Schluß —, wie er zu seinen begeisterten Studenten liest, die sich für ihn mit dem Mob geschlagen haben. Andersons Schicksal tritt im letzten und dritten Akt ganz zurück; der Autor hat einen neuen Helden. An diesem Zwiespalt krankt das Stück. Auch wäre es besser gewesen, die Rollen der Helfer von Knox, die bestimmt wußten, daß die "West Port Murders" und die Anatomieleichen in Zusammenhang standen, etwas eindringlicher zu gestalten; nicht nur Anderson, der liebt, sondern auch das alte



Faktotum im Sezierraum sollte ein Mensch mit einer kämpfenden Seele sein.

Über das andere Stück dieses Bandes, *Tobias and the Angel*, eine Komödie in drei Akten, die am 20. November 1930 unter der Regie von Evan John im Cambridge Festival Theatre uraufgeführt wurde, sagt der Autor in einer Vorbemerkung: "This play is a plain-sailing dramatic transcription of the charming old tale told in the Book of Tobit in the Apocrypha." Die Fabel des Stückes, die also bekannt sein dürfte, braucht nicht erzählt zu werden. Auch kommt es weniger auf sie an als auf das Spiel und die Entfaltung der einzelnen Charaktere. Besonders geglückt ist dem Autor die Gestalt des alten Tobias, der — von Blindheit und Armut geschlagen — sein Unglück gelassen trägt, und dessen weise Demut von Bridie so großartig gestaltet ist, daß dieser Tobias im Repertoire der englischen Bühne sehr wohl das werden kann, was in Deutschland Lessings Nathan ist (den die Engländer nach 150 Jahren wohl kaum noch entdecken werden). Doch auch diese Menschenschöpfung Bridies hat den Nachteil auf der Bühne, den sie haben muß: Tobias ist kein dramatischer Charakter, der die Handlung tragen könnte. So muß der Autor wieder neben die Hauptrolle eine Haupthandlungsrolle setzen, diesmal den Sohn des Tobias, Tobit, den reinen Toren, der unter der Führung des Erzengels Michael in die Welt zieht, sie erfährt und Vermögen, Frau und Augenlicht für den Vater heimbringt.

Berlin-Wilmersdorf.

Harry Bergholz.

F. Sladen-Smith, *Wonderful Zoo*. London, Sidgwick & Jackson, 1930.

Dies ist das erste abendfüllende Stück des jungen Dramatikers aus Manchester, Gründers der Unnamed Society — eines Liebhabertheaters in dieser Stadt, die auch das hier besprochene Werk zur Uraufführung brachte — am 24. März 1930. Expressionistische Einflüsse — teils aus Deutschland (Kaiser, Toller) teils aus Amerika (Elmer Rice) — sind deutlich fühlbar. Auch sagt der Verfasser in einer Anmerkung: "Realistic scenery is not only impossible for this play, but quite unnecessary. The simplest settings and properties will suffice." Neben expressionistischen Tendenzen sind auch noch Spuren von Dunsany's grotesker und phantastischer Romantik vorhanden, die in Sladen-Smiths früheren Einaktern noch mehr zu erkennen waren<sup>1)</sup>. Aber Sladen-Smith hat sich diese Anregungen doch ganz zu eigen gemacht; auch sind sowohl der Stil wie auch die zugrunde liegende Idee ganz sein Eigentum und originell.

Diese Idee ist nichts anderes, als daß der Autor einen völlig Unerfahrenen, Mr. James nennt er ihn, das Abenteuer der großen

Stadt und das Leben des modernen Großstadtmenschen erleben läßt. Mr. James — das wird erst ziemlich spät im Laufe der dreizehn Szenen klar —, der Mann ohne irgendwelche Erinnerung, ohne jede Erfahrung, kommt aus einem "lunatic asylum", aus dessen hohen Mauern er dank seiner ungewöhnlichen Kletterfähigkeiten entwichen ist. Er läßt sich von einem Schnitter den Weg in die Stadt weisen; trifft einen Polizisten, dringt in das Zimmer und in das Leben eines Erzbischofs ein, erringt die Neigung eines Straßmädchens, trifft Geschäftsleute, Malerinnen, bildungsstüchtige Jünglinge, staunt über alles, kommt in die Flüstergalerie der Town Hall, erklimmt — was verboten ist — den Turm dieses scheußlichen Bau denkmals und flieht schließlich zurück auf das Feld, wo er wieder einen Schnitter trifft. Der läßt alle die Gestalten, die er traf, noch einmal zauberisch vor ihm auftauchen, und James fragt, nachdem sie wieder verschwunden sind:

James: Why did they walk so slowly, with bowed heads?

Man: They have their lives to live, each one intent, apart, with their own sorrows, fears and hopes.

James: Each in a separate cage.

Man: Yes; each in a separate cage.

Und als er sie noch einmal sieht, ruft James: "Wonderful Zoo!" und fragt den Schnitter dann:

James: . . . . Man mowing, do you think death will be as painful and strange an adventure as life?

Man (*putting his arms round him*): Are you finding it so?

James (*startled*): Am I finding it so? (*Gazes long up into the MAN'S face. Then he smiles at the MAN.*) No.

Berlin.

Harry Bergholz.

## AMERIKANISCHE LITERATUR.

Cornelia Pulsifer Kelley, *The Early Development of Henry James*. (University of Illinois Studies in Language and Literature, Vol. 15; May-February, 1930, Nos. 1—2.) The University of Illinois, 1930. Gr.-8°, 309 S. Geh. Pr. \$ 2.

Diese sorgfältige Studie von Henry James' literarischen Anfängen führt die Entwicklung des amerikanischen Romanciers bis zum Erscheinen seines zweiten großen Meisterwerkes *The Portrait of a Lady* (1879—1880). In liebevoller Einzelschilderung werden alle richtunggebenden Erstlings- und Frühwerke behandelt, außer den größeren Romanen nicht nur die in verschiedenen Zeitschriften verstreuten, zum größten Teil nicht wieder veröffentlichten kürzeren

<sup>1)</sup> Vgl. *The Man Who Wouldn't Go To Heaven*, London, Gowans & Gray, Repertory Plays No. 77, 1929; und *St. Simeon Stylites*, Oxford, Blackwell, 1926.

Erzählungen, sondern vor allem auch die für den literarischen Ausblick des Anfängers so charakteristischen, neuerdings von Pierre de Chaignon, la Rose größtenteils wieder gesammelten frühen Buchbesprechungen (*Notes and Reviews*, Cambridge, Mass., 1921)<sup>1</sup>). Besondere Wichtigkeit wird jeweils den von James studierten und kritisierten Autoren eingeräumt, insoweit sie als maßgebende Einflüsse in James' eigenem gleichzeitigen Schaffen betrachtet werden.

Die Entwicklungslinie, die wir an Hand von Miß Kelleys Angaben zeichnen können, ist etwa folgende: Henry James, der viel länger Amerikaner geblieben ist, als allgemein geglaubt wird, beginnt mit Besprechungen einiger typisch amerikanischer Durchschnittsschriftstellerinnen (1865), deren nichtssagende Werke *'true to nothing'* sind. Ganz entsprechend jener traditionellen Schärfe des Tones, die gerade jugendliche *'reviewers'* in englischen Buchanzeigen beliebten (denn: *"the critic is in the nature of his function opposed to his author"*, S. 45), zögert auch der kaum Zwanzigjährige nicht, Trollope, die Kingsleys und sogar den Dickens von *Our Mutual Friend* scharf anzugreifen, bis er aus George Eliots Werken die Stimme eines wirklich wesensverwandten Geistes vernimmt. Dann hebt jenes interessante Zwischenspiel an, das Henry James in der Auseinandersetzung mit der französischen Literatur zeigt: Georges Sand, Balzac und Flaubert werden nacheinander als anziehende und bald auch wieder als abstoßende Kräfte empfunden, bis er den Russen Turgenieff, dem er in Paris auch persönlich nähertritt (Ende 1875), als großen, sympathischen Meister umfassender Charakterisierungskunst auf den Schild erhebt. Inzwischen aber war Henry James' Angelsachsentum zum vollen Durchbruch gelangt; Frankreich und der Naturalismus des objektiven *l'art pour l'art* konnte ihn, den konstitutionellen Moralisten, auf die Dauer nicht befriedigen, und so vollzieht sich seine endgültige Niederlassung in England (Ende 1876). Das England der Königin Viktoria und seine verfeinerte moralische Atmosphäre mußte einem Temperament zusagen, dessen subtile Kunstübung mehr und mehr in einem fein facettierten ethischen Psychologismus den angemessenen Ausdruck fand. So erklärt sich jene vielberufene, viel mißverstandene »Pilgerfahrt« Henry James' als eine Flucht in eine kultiviertere Umwelt, deren er Herr zu werden hoffte, während das große, gewaltige, unfertige, zukunftsverheißende Vaterland, wie er wohl fühlte, eines robusteren Künstlertums bedurfte, als ihm (oder etwa auch W. D. Howells) zur Verfügung stand. Das ist die tiefe Bedeutung jener frühen (1871) Briefstelle, auf die sich die Verfasserin mit Recht zu wieder-

<sup>1</sup>) Vgl. auch die schon 1908 von Le Roy Phillips herausgegebenen *Views and Reviews* (Boston).

holten Malen beruft (S. 105, 122, 130, 152): "[*America yields*] its secrets only to a really grasping imagination . . . To write well and worthily of American things, one need even more than elsewhere to be a master". So spitzte sich für ihn das Problem Europa-Amerika, das sich ihm jeden Tag von neuem darbot, immer mehr zu einem moralischen zu, und der Weg, den er im eigenen Schaffen der Frühzeit einschlug, führt von dem noch stark in der Intrigue befangenen *The American* (1876/77) zu dem zarteren, verinnerlichten *Portrait of a Lady* (1879/80).

Diese Entwicklung, die wir hier an Hand der trefflich dokumentierten Ausführungen der Verfasserin zu zeichnen versuchten, scheint uns das Primäre am geistigen Werdegang James' zu sein. Von sich aus, durch sein eigenes Temperament (und wohl auch seine puritanische Erbmasse) ist Henry James zu dem geworden, als was er sich uns vor allem darstellt, der große Psychologe raffinierter *cas de conscience* in amerikanisch-internationalem Milieu. Was er als Kritiker in seiner Frühzeit schrieb, ist interessant als beiläufige Frucht scharfen Nachdenkens über eine gegebene Kunstübung, oder — wie im Falle der französischen Aufsätze (*French poets and novelists*, 1875/78) — als Abgrenzung des eigenen künstlerischen Wollens gegenüber einem wesensfremden, oder es mag auch im allgemeinen eine innere Bereicherung seines Wesen bedeuten (wie seine Besprechungen von Matthew Arnolds *Essay of Criticism* oder von Goethes *Wilhelm Meister* in Carlyles Übersetzung, 1865). Aber entschieden abzulehnen ist die Anschauung der Verfasserin, als ob gewissermaßen die Etappen in James' künstlerischer Entwicklung ebensovielen »Einflüssen« entsprächen, die durch seine Kritikertätigkeit an ihn herangebracht wurden. Zweifellos, dem jungen Kritiker begegnete es zuweilen, seine Besprechungen mit bewußten oder unbewußten Zitaten aus den eben zum Zwecke formeller Kritik gelesenen Werken zu bereichern, und so hat wohl auch ein Satz aus *Wilhelm Meister* Pate gestanden bei einem ähnlichen Ausdruck in der Dickens-Kritik von 1865 (vgl. S. 53—54). Aber geht es an, deshalb zu folgern:

"It seems to me that Goethe more than any other early outside influence which can be traced from the reviews was responsible for the character which was gradually to shape and later to dominate the fiction of James, which was to give it the introspective, psychological nature since thought of as peculiarly Jamesian?" (S. 55.)

In einer seiner ersten novellistischen Versuche, *Watch and Ward* (1851) unterscheidet die scharfsichtige Verfasserin außer den Einwirkungen von Balzac, George Eliot und Goethe noch die 'fragmentary influences' von George Sand, Stendhal, Mrs. Rebecca H. Davis und Dickens (S. 125—126)! Und ähnlich heißt es von



*Roderich Hudson* (1875): "*Regnault, Turgénieff, Balzac, George Eliot, too, . . . entered into the conception of the novel*" (S. 189)! Auch das Verhältnis zu den wirklich wesensverwandten Meistern George Eliot und Turgenieff — bei der einen ist der Intellektualismus, beim andern das Ethos das Verbindende — ist im Grunde anders, tiefer und irrationaler, aufzufassen als im Sinne jener »naiven Überbetonung der Kausalität«, gegen die sich jüngst H. Hecht richtete (Herrigs Archiv 159, S. 227) und die hier zu (freilich negativ beantworteten) Spekulationen Anlaß gibt, ob James sich nicht '*because of George Eliot*' nach England gewandt habe (S. 257).

Trotz dieser grundsätzlichen Ausstellung sei jedoch gern anerkannt, daß die Verfasserin auch beim Aufspüren einwandfreier Parallelen und Berührungen stoff- oder motivgeschichtlicher Art öfters einen glücklichen Fund gemacht hat, so in der Aufdeckung der Beziehungen von *The Madonna of the Future* (1873) zu Balzacs *Le Chef d'Œuvre Inconnu* (S. 149) oder in einigen Hawthorne- (S. 78f.) oder Mérimée-Spuren (S. 153f.). Schade ist es, daß Verf. Henry James' Kritik der Whitmanschen »Grashalme« (S. 92, Anm.) nicht näher erläutert oder zitiert. Ein konsequenter Druckfehler ist S. 107, 120, 131, 141f., 160, 165, 176 *Hamburg* statt *Homburg*; ob Henry James Hamburg gekannt hat, entzieht sich meiner Kenntnis; aber an den fraglichen Stellen kann es sich nur um den Badeort Homburg im Taunus handeln.

Gießen.

W. Fischer.

Ezra Pound, *How to read*. London, Desmond Harmsworth, 1931. 55 pp. Pr. 2 s.

Ezra Pound macht zu Eingang seiner Studie die Feststellung: "Literary instruction in our institutions of learning was, at the beginning of this century, cumbrous and inefficient. I dare say it still is . . . there is something defective in the contemporary methods of purveying letters." Seine absprechende Kritik gilt vor allem der "philology" und dem "germanic system". Er schlägt für ein Studium von drei bis vier Jahren ein bestimmtes Kurrikulum vor, das u. a. umfaßt: Confucius, Homer, Ovid, provenzalische Lyrik, Dante, Villon, Voltaire, Stendhal, Flaubert, die Goncourts, Gautier, Coribere, Rimbaud. Diese Liste, für die er weder Vollständigkeit noch Endgültigkeit beansprucht, präsentiert er als das Ergebnis eines siebenundzwanzigjährigen Studiums. Als »Einführung in die Methode« bringt er verschiedene literarische Kategorien, er sondert die Autoren in inventors, masters, diluters, the men who do more or less good work in the more or less good style of a period, Belles Lettres, the starters of crazers; er unterscheidet als drei »Arten von Poesie«: Melopœia, Panopœia, Logopœia. Bezüglich der eng-

lischen Literatur meint er, daß auch in England bis zum Jahre 1750 die Poesie die »höhere Kunst« war, daß die nachangelsächsische Literatur sich von Übersetzungen nährte, daß die Entwicklung der englischen Versdichtung seit 1910 fast ganz auf amerikanischen Einflüssen beruht. Die überzeugende und restlose Beweisführung wird auf den wenigen Seiten nicht erbracht. Anregend ist die Studie auf jeden Fall. Pound ist Eklektiker und Ästhet, ein wahrhaft schöpferischer Dichter ist er selbst nicht, an anderer Stelle deutet er Dichtung als "a sort of inspired mathematics, which gives us equations, not for abstract figures, triangles, spheres, and the like, but equations for the human emotions"!

Bochum.

Karl Arns.

### SCHULBÜCHER

Alfred Bernhard, *Englisches Lehrbuch*. Erste Stufe, 29. bis 30. unveränderte Aufl., 98 S. (Ia). — Zweite Stufe, 21. unveränderte Aufl., 140 S. (Ib). — Dritte Stufe, 13. unveränderte Aufl., 103 S. (Ic). — Vierte Stufe, 13. Aufl., 152 S. (Id). — Fünfte Stufe, 6. Aufl., 136 S. (Ie). — Sechste Stufe, 6. bis 8. Aufl., 144 S. (If). — Kurzausgabe der fünften und sechsten Stufe, 190 S. (Ig).

Alfred Bernhard, *Englische Grammatik* (Kurzausgabe), 96 S. (II).

—, *A Short English Grammar*, 96 S. (III).

—, *Englisch für Gymnasien und Erwachsenenurse*, 320 S. (IV).

—, *Einführung in modernes Englisch*, 7. bis 8. Aufl., 127 S. (Va).

—, *Modernes Englisch für Fortgeschrittene*, 5. u. 6. Aufl., VI u. 131 S. (Vb).

—, *Praktische Englische Handelskorrespondenz*, Dritte, erweiterte Aufl., 79 S. (VI).

Alle Bücher sind erschienen ohne Jahresangabe im Verlag von Max Kellerer, München.

Die sechs Stufen des Englischen Lehrbuchs von Dr. Alfred Bernhard, Oberstudienrat und Dozenten an der Technischen Hochschule in München, sind für solche höhere Knaben- und Mädchenschulen bestimmt, die Englisch als Anfangsfremdsprache haben (Klassen Sexta bis Untersekunda). Besonders ist an bayrische Lehranstalten gedacht, die allerdings nach den neuen Beschlüssen wieder zu Französisch als Anfangssprache übergehen. Alle Stufen sind in gleicher Weise aufgebaut. Zunächst wird eine Reihe englischer Lektionen mit Übungen, Bemerkungen und Redensarten gegeben, dann folgen ein Lesebuch (Gedichte und Prosastücke), ein Wörterverzeichnis, ein Grammatikabschnitt und schließlich deutsche Stücke zum Übersetzen ins Englische. Die Reihenfolge ist nicht immer die-

selbe. Alle Bücher sind unter Mitwirkung des englischen Lektors an der Universität München, Prof. Wilfrid H. Wells, B. A. (Oxon), entstanden. Als Unterrichtsverfahren kommt nach der ganzen Anlage der Bücher wohl nur das vermittelnde in Frage, obwohl der Verfasser selbst der Meinung ist, daß auch in weitem Maße die direkte Methode durchzuführen wäre.

Die *Erste Stufe* (Ia) beginnt mit einem Lautkursus, bei dem nicht von der Lautschrift, sondern von der Schreibschrift ausgegangen wird. Das hat natürlich seine Bedenken, da die Lautung durch die Schrift beeinflusst werden kann; andererseits fallen die sonst vorhandenen Schwierigkeiten beim Übergang von der Lautschrift zur Schreibschrift weg. Die Lautumschrift wird lange nicht in dem Maße angewendet, wie man dies sonst gewohnt ist. Auch in den Wörterverzeichnissen wird nur gelegentlich auf die eine oder andere Eigenart, meistens den Tonvokal, hingewiesen. Die Betonung muß daher durchweg in der Schreibschrift angemerkt werden durch Akzente — (auf dem Tonvokal, nicht vor der betonten Silbe) —, was die ausdrückliche Bemerkung verursacht, daß diese Betonungszeichen nicht geschrieben werden dürfen. Eine ausgiebigere Verwendung der Lautumschrift würde ich für empfehlenswert halten. Die Zischlaute sollte man niemals durch Buchstaben wiedergeben, wie es in diesen Büchern regelmäßig geschehen ist, sondern durch die entsprechenden Lautungen: s, z, j, 3.

Während in der Ersten Stufe zu jeder Lektion gleich die entsprechende Grammatik und die erforderlichen Übungen gebracht werden, enthalten die übrigen Bücher einen besonderen Grammatikabschnitt. Ib—Id haben am Anfang jeder Lektion *Reading Exercises*, d. h. eine Zusammenstellung der schwierigeren Wörter der Lektion, deren Aussprache zunächst eingeübt werden soll, damit beim Lesen der Stücke mehr auf den richtigen Vortrag und die Intonation geachtet werden kann. Der Lesestoff der beiden ersten Stufen ist gut ausgewählt, nicht zu kindertümlich, wie man es heutzutage vielfach antrifft, und doch durchwoben mit kleinen Gesprächen und Erzählungen, Scherzen und Briefen. Auf englisches Leben und englische Einrichtungen ist gebührende Rücksicht genommen. Die Zweite Stufe mit den vielseitigen und reichhaltigen Übungen und den 25 Stücken des Lesebuchs, ist außerordentlich umfangreich, so daß ich mich nicht wundere, daß der Verfasser im Vorwort der Neuauflage nachdrücklichst darauf hinweist, wo starke Kürzungen vorgenommen werden können. Man kann getrost behaupten, daß jeder angehende Quartaner, der dieses Buch einigermaßen sorgfältig durchgearbeitet hat, über eine gute Kenntnis des Englischen verfügen wird, soweit man sie von ihm verlangen darf. Besonders sei darauf hingewiesen, daß sich dem deutschen Gramma-

tikabschnitt auch ein kurzer Abriß in englischem Wortlaut anschließt, was durchaus zu begrüßen ist. Ebenso ist es in Ic, Id und Ie.

Die *Dritte Stufe* (Ic) enthält auf grammatischem Gebiet schon Verschiedenes, was oft erst auf der Mittelstufe durchgenommen wird, vermeidet aber den Leerlauf, der bei der Einfachheit der englischen Formenlehre und den Schwierigkeiten der englischen Syntax durchweg am Schluß der Unterstufe festzustellen ist. Die Formenlehre wird vertieft und in die Haupttatsachen der Satzlehre eingeführt. Zweimal sind hier zwischen den Lektionen *Popular Rhymes* eingeschaltet. Die Auswahl des Stoffes ist wieder sehr ordentlich und bringt neben Stücken aus der älteren Geschichte allerhand sehr Modernes.

In der *Vierten und Fünften Stufe* (Id und Ie) hätte man sich den Grammatikabschnitt sparen können, da neben diesen Lehrbüchern ein besonderes Grammatikbuch (II) erschienen ist, das auf dieser Stufe allein verwendet werden sollte. Die *Sechste Stufe* (If) bietet keinen neuen grammatischen Stoff mehr, sondern nur eine Zusammenfassung des bisher Durchgenommenen. Häufig werden Wiederholungen vorgenommen. Die drei Bände enthalten jeweils 12 englische Lektionen, dazu das Doppelte an Stücken im Lesebuch und schließlich umfangreiche deutsche Übersetzungsstücke. Der amerikanische Kulturkreis wird seiner Bedeutung entsprechend berücksichtigt. Aufgefallen ist mir der gelegentliche und lobenswerte Hinweis auf die früheren deutschen Kolonien und das Auslandsdeutschtum, was wohl mit der ehemaligen Tätigkeit des Verfassers als Leiter der Deutschen Oberrealschule und des Deutschen Gymnasiums in Bukarest in Verbindung gebracht werden darf. Ie bietet zwischen einigen Übersetzungsübungen und If regelmäßig im Anschluß an die Lektionen *Variations*, also Ausdrücke und Redensarten desselben oder ähnlichen Sinnes. In If schließen sich daran *Grammatical Notes*, in denen Hinweise auf besondere Erscheinungen und Feinheiten, Gründe für die Abweichung vom üblichen Sprachgebrauch, Umformungen u. dgl. gegeben werden. Eine Anekdote schließt fast jede Lektion ab. Das Lesebuch enthält Dichtungen einiger namhafter Dichter, Prosastücke von Dickens, Carlyle und Washington Irving, politische Aufsätze und Kundgebungen, Stücke über englische Wirtschaft und das britische Weltreich. Auf die deutschen Lektionen folgen noch 18 gar nicht so leichte Prüfungsaufgaben verschiedenster Art (Diktat, Version, Übersetzung) zum Extemporieren.

Die Fünfte und die Sechste Stufe sind auch in einem Bande als Kurzausgabe (Ig) erschienen. Statt der 24 Lektionen der beiden Einzelbände finden wir hier nur 18 (in der Hauptsache aus der Fünften Stufe); darunter sind vier ganz neu. Bei den übrigen Lek-



tionen ist geändert und mehr oder weniger gekürzt worden. Vier längere Gespräche in englischer Umgangssprache und ein Gedicht ("The Glory of the Garden" by Rudyard Kipling) sind ebenfalls neu. Außerdem schmücken den Band eine Reihe sehr willkommener Bilder. Die Prüfungsaufgaben sind auf acht deutsche Stücke zum Übersetzen ins Englische (darunter vier neue) beschränkt worden.

Der deutsche Wortlaut in diesen Büchern hat mir nicht immer zugesagt. Nur einige Beispiele, wo ich Anlaß zur Beanstandung zu haben glaube, seien angeführt: Wir sind wohl (Ia, S. 27); mein Haar kämmen, meine Nägel schneiden, ich bin in Eile (Ia, S. 63). Wirst du ein Kaufmann werden; er wird den Gasthof seines Vaters haben (Ia, S. 64); meine Nachbarn haben es gern, Spiele zu machen (Ic, S. 95); Fahre weiter im Spiel! Höre das Spiel auf! (Id, S. 120).

Die *Englische Grammatik* (II) enthält zunächst einen Abschnitt über die englischen Laute (mit reicherer Verwendung der Lautumschrift); die zwei weiteren Teile betreffen die Formenlehre und die Satzlehre. Das Buch enthält nur das Notwendigste (Kurzausgabe!); der Stoff ist klar und übersichtlich angeordnet. Wenn auf S. 21 und 24 in Klammer und Anmerkung die alten Formen *thou hast, shalt, shouldst, takest* gegeben werden, so würde ich der Vollständigkeit halber in gleicher Weise auch die dritte Person anführen: *hath, taketh*. Schwierig ist es, mit einem kurzen Wort die Bedeutung der modalen Hilfsverben *can* und *may* (S. 32) wiederzugeben. Ich würde bei *can* nicht "Möglichkeit" (und zwar nur dies) setzen, sondern "Fähigkeit", "Imstandesein" und bei *may* "Erlaubnis" und "Möglichkeit". Die Umschreibungen auf S. 59 ("subjektives Können" und "objektives Können") treffen den Sachverhalt sicherlich besser, aber sind ohne genaue Erklärung des Lehrers dem Schüler kaum verständlich. Der Unterschied zwischen *farther* und *further* (S. 36) beruht wohl in erster Linie darauf, daß *farther* meist rein örtlich und *further* in übertragener Bedeutung gebraucht wird. Der Gegensatz zwischen Verbalsubstantiv und Gerundium mit Verb-natur wird in der Grammatik (S. 63) durch die angeführten Beispiele viel klarer als in Id, S. 119/120. Andererseits kommt hier (Id, S. 121) der Unterschied im Gebrauch des Gerundiums bei gleichem und verschiedenem Subjekt besser heraus als in der Grammatik, wo ein besonderer Hinweis darauf fehlt (II, S. 63). Gut und beachtenswert ist die Zusammenstellung über die Verwendung der Präpositionen nach Verb, Adjektiv und Partizip (Par. 22 b).

*A Short English Grammar* (III) ist bis auf ganz geringe Abweichungen eine genaue Wiedergabe des Inhalts von II in englischer Sprache. Im Lautkursus sind die *Conversations* und die Lesetübungen weggefallen.

Der ganze Grammatik-Lehrgang (II) bis auf Par. 22 b ist

wiederum abgedruckt in dem Buch *„Englisch für Gymnasien und Erwachsenenurse“* (IV). Das hätte sich wohl erübrigt angesichts der Tatsache, daß die Grammatik gesondert erschienen ist. Sollte auch diesem Buche eine Grammatik beigegeben werden, so hätte man erwarten können, daß auf die alten Sprachen, besonders das Lateinische, Rücksicht genommen wäre, wie es im übrigen im ersten Teil dieses Werkes durchaus geschieht. Die ersten 12 Lektionen (von im ganzen 30) weisen alle einen Abschnitt *Etymology* auf, wo für einzelne Wörter auf französische, lateinische und auch griechische Entsprechungen hingewiesen wird. Die alte Geschichte Englands, vor allen Dingen das römische Britannien, wird ausführlicher behandelt; daneben werden aber auch Stücke modernen Inhalts geboten. Die späteren Lektionen entsprechen meistens dem im Englischen Lehrbuch (I) verarbeiteten Stoff; das Lesebuch weist einige neue Stücke auf. Eine umfangreiche Auswahl für mündliche und schriftliche Übersetzungsübungen, eine Sammlung von Anekdoten, *Variations* zu Aufsatzübungen und schließlich ein paar deutsche Stücke zum freien Übersetzen ins Englische ergänzen das ganz im Stil der anderen Bücher ausgeführte Werk. Zwei Karten und eine englische Münztafel sind ihm beigegeben.

Ob Erwachsenenurse gerade diesen Band für Gymnasien verwenden sollen, ist mir etwas zweifelhaft. Vielleicht kommen dafür doch mehr die beiden Bücher *„Einführung in modernes Englisch“* (Va) und *„Modernes Englisch für Fortgeschrittene“* (Vb) in Frage, die für kaufmännische Schulen, Volkshochschulen, Beamtenurse, Heeresschulen, Sprachurse u. ä. gedacht sind. Der Lautkursus in Va ist kürzer und einfacher gehalten als im Grammatik-Band (II); der Abschnitt über die Intonation ist — meines Erachtens zu unrecht — weggefallen. Lautschrift wird, wie in Ia, nur wenig verwendet. Der Lehrgang umfaßt 24 Lektionen und das Lesebuch 14 Stücke, die zum Teil schon in den ersten Stufen des Englischen Lehrbuchs (I) vorgekommen sind: das meiste aber ist neu. Vb bringt vielfach Stücke, die sich schon im eben genannten Lehrbuch, besonders in Ic, befinden. Außerdem ist es mit einigen Bildern aus Ig geschmückt. Beide Bände enthalten neben deutschen Abschnitten bei den einzelnen Lektionen noch einen Anhang mit Übersetzungsübungen vom Deutschen ins Englische. Sicherlich sind solche Übungen, die heute öfters unterschätzt werden, von großem Wert zur Befestigung des grammatischen Wissens, zur bewußten Erfassung der sprachlichen Erscheinungen, sowie zur Erkenntnis der Unterschiede zwischen beiden Sprachen. Eine wertvolle Bereicherung stellen in einem Anhang von Va die sogenannten *Tätigkeitskreise* dar, die sich vielfach auf kaufmännische Dinge beziehen, wie überhaupt

dieser Band eine stufenweise Einführung in den Handelsbriefwechsel vermittelt. Eine Erweiterung dieses Briefwechsels in Vb ist mit Absicht vermieden worden, da dieses Buch in erster Linie der allgemeinen Bildung dienen soll; vier Lektionen indes (5, 9, 13 und 18) beschränken sich allein auf *Commercial Phrases*.

In die *praktische englische Handelskorrespondenz* soll VI einführen. Nach einem einleitenden Abschnitt über die äußere Anordnung bei Briefen werden in 10 Kapiteln englische Musterbriefe jeglicher Art gegeben. Auch die Ausfüllung von Formblättern, Schecks, Wechseln usw. wird behandelt. Ein Anhang enthält Bewerbungsschreiben und Marktberichte. Der zweite Teil bringt Ausdrücke und Erläuterungen zu den einzelnen Kapiteln, Fragen, besondere Hinweise, deutsche Briefe zum Übertragen oder kurze Angaben, nach denen ein Brief anzufertigen ist. Schließlich werden in einem dritten Teil ergänzende deutsche Briefftexte geboten.

Bremen.

Friedrich Depken.

Theodor Pesta und Max Schmid-Schmidsfelden, *Lehrbuch der englischen Sprache*. Deutscher Verlag für Jugend und Volk. Wien, Leipzig.

*My First English Book*. 2. Aufl. 1930. 172 S. Pr. S 3,80. (FEB)

*My Second English Book*. 1929. 223 S. Pr. S 5,60. (SEB)

*My Third English Book*. 1930. 226 S. Pr. S 5,60. (TEB)

*Elements of English Grammar*. 1930. 93 S. Pr. S. 3,50 (EEG)

Die im Auftrage und mit Unterstützung der Arbeitsgemeinschaft der Anglisten in Wien herausgegebenen drei Lesebücher und die kurze Grammatik sind für die 2., 3. und 4. Klasse der österreichischen Mittelschulen (entsprechend Quinta bis Untertertia an deutschen höheren Schulen) mit Englisch als erster Fremdsprache bestimmt. Sie enthalten einen außerordentlich reichhaltigen, fast zu umfangreichen Lesestoff, der ganz dem Erfahrungs- und Erlebenskreis der Kinder entspricht. Neben vielen Erzählungen stehen Kindergedichte, Briefe, Zwiegespräche, Spiele, Scherzworte, Rätsel, Lieder (mit Noten) usw. SEB und TEB enthalten am Anfang eingehende Verzeichnisse der Quellen, denen die Stoffe entnommen sind; TEB bringt sehr viel aus Briefen des Jugendrotkreuzes und aus *The Children's Newspaper* (London). Einmal wird sogar ein zehn Seiten umfassendes Bühnenstück geboten (SEB, S. 108 ff.); TEB enthält schon allerhand aus der amerikanischen Welt. Der Forderung nach sogenannter Kindertümlichkeit der Lesestoffe ist mehr als Genüge getan. Zahlreiche Bilder und Zeichnungen schmücken die tadellos ausgestatteten Werke.

Als Umschrift für die englischen Laute werden die Zeichen der Internationalen Phonetikgesellschaft benutzt (broad transcription). Die beiden englischen l sind jedoch voneinander unterschieden worden; eine weitere Abweichung ist, daß die Ton- oder Druckzeichen nicht am Anfang der Silbe, sondern hinter dem betonten Vokal, bei Diphthongen hinter dem ersten der beiden Vokale stehen. Wenig glücklich will es mir scheinen, daß in dem einleitenden Lautkursus in FEB zur Klarmachung und Ver-

deutlichung der englischen Laute an deutsche Wörter erinnert wird. Starke Abweichung von den deutschen Lauten wird durch ein kleines Kreuz besonders hervorgehoben. Aber sollte man hier die Erinnerung an die deutschen Laute nicht möglichst unterlassen, da dies leicht zu einer deutschartigen und damit falschen Aussprache führen kann? Ich vermag keinen großen Nutzen darin zu sehen, wenn zum Beispiel bei "say" auf "See", bei "here" auf "hier" hingewiesen wird (FEB, S. 10). Bei dem Vokal in "before" unterbleibt sogar die Erwähnung der doch ziemlich starken Abweichung von dem deutschen "vor" (FEB, S. 14). Was der Stern hinter *a* bedeutet (Bindung des *r*), müßte wohl früher gesagt werden; er kommt schon FEB, S. 10, vor, wird aber erst S. 90 (und dann wieder S. 155) erklärt. Neben den in der Umgangssprache vorkommenden *kaunt*, *jaunt*, *wo'unt* für *cannot*, *shall not*, *will not*, würde ich auch die vollen Lautungen angeben.

Ganz abweichend von der sonst üblichen Gepflogenheit ist der Grammatikstoff nicht auf die einzelnen Lesestücke verteilt worden. In FEB und SEB werden im Inhaltsverzeichnis, in TEB in den "Notes" Hinweise gegeben, welche Grammatikabschnitte bei den verschiedenen Stücken durchgenommen werden können, aber was an grammatischen Erscheinungen besprochen werden soll und wann dies zu geschehen hat, bleibt vollständig dem Lehrer überlassen. Ich weiß nicht recht, wie sich diese neue Sitte im Unterricht auswirkt, kann mir aber denken, daß sich bei häufigerem Lehrerwechsel erhebliche Schwierigkeiten einstellen können. Jedenfalls dient diese Maßnahme kaum der Einheitlichkeit des Unterrichts. Sie ist von der anfangs genannten Arbeitsgemeinschaft in deren Richtlinien gefordert worden, aber diese Arbeitsgemeinschaft hat auch den Wegfall sämtlicher Arten von Übungen verlangt, was die Herausgeber in ihren Büchern nicht berücksichtigt haben. Nach meiner Meinung hat die Arbeitsgemeinschaft in ihren Reformforderungen den Bogen entschieden überspannt. Ich glaube, allgemein feststellen zu dürfen, daß gegenwärtig vielfach eine gewisse Ernüchterung Platz greift und das eine oder andere Stück aus alten Methoden wieder zu Ehren gelangt. Ich würde auch ruhig daran festhalten, zu jedem Lesestück bestimmte Übungen zu bringen. In den vorliegenden Büchern ist der Weg gewählt worden, in einem besonderen Abschnitt im Zusammenhang Übungen zusammenzustellen, die sich lose an verschiedene Lesestücke anschließen. Deutsche Abschnitte zum Übersetzen ins Englische werden nur ganz gelegentlich gebracht. Ich habe den Eindruck, daß auch diese Übung in ihrem Wert wieder mehr erkannt werden wird. Mit Recht hat TEB den Übungen einen breiteren Raum gewährt.

Hinsichtlich der Wörterverzeichnisse, die sich nicht an die einzelnen Stücke anschließen, sondern am Schluß jedes Bandes ein kleines Wörterbuch bilden, muß ich betonen, daß ich den großen Wert der Benutzung eines Wörterbuches und der Einarbeitung in ein solches sehr wohl zu schätzen weiß, allerdings erst dann, wenn der Schüler wirklich etwas von der Durcharbeitung jedes kleinen Beitrags im Wörterbuch hat. In diesen Wörterverzeichnissen ist doch kaum mehr als Aussprache und Übersetzung für jeden englischen Ausdruck angegeben, und da würde ich es



— auch aus Gründen der Zeitersparnis — für einfacher halten, die Vokabeln entsprechend den Stücken zusammenzustellen. Entweder dieser Weg oder — vor allen Dingen in späteren Jahren — ein wirkliches, den Schüler gründlich belehrendes Wörterbuch, aber nicht alphabetische Wörterverzeichnisse, die für ein bestimmtes Buch eigens zusammengestellt sind und doch nicht mehr als ganz einfache Angaben enthalten können. Ausdrücklich muß erwähnt werden, daß die Bücher einen außerordentlich reichhaltigen Vokabelschatz, vor allen Dingen aus der täglichen Umgangssprache, zur Verfügung stellen. Der Schüler wird einen solch großen Wortschatz in den vorgesehenen drei Jahren kaum bewältigen können, aber es heißt auch in den Bemerkungen für den Lehrer, die jedem Buch beigegeben sind, daß nicht alles Merkstoff zu sein braucht.

Der Grammatikabschnitt in FEB und die besondere Kurzgrammatik (EEG) zu SEB und TEB weisen meistens keine Regeln auf, sondern wollen den Schüler durch Fragen auf die Erscheinungen der Sprachlehre aufmerksam machen und ihn zum Überlegen zwingen. Auch hier wird also ein besonderer Gedanke der Reform vertreten, nämlich der, daß der Schüler sich seine Erkenntnisse selbst erarbeiten soll. Ich bin der Meinung, daß sich der Schüler sehr viel doch um Auskunft an den Lehrer wird wenden müssen und kann daher nichts Unrechtes darin sehen, wenn nach wie vor die Regeln in ihrem Wortlaut verzeichnet werden. Vielfach findet man weder Regeln noch Fragen, sondern nur eine Menge von Beispielen.

Es ist immer mißlich, bei einer Kurzausgabe, wie hier bei der Sprachlehre, darüber zu befinden, was noch hätte hinzugefügt werden müssen, und was hätte wegbleiben können. Trotzdem möchte ich erwähnen, daß mir die Substantivierung des Adjektivs (EEG, S. 45) reichlich kurz abgetan zu sein scheint. EEG, S. 36 bringt eine kurze, aber sehr gute Zusammenstellung über das Relativpronomen, allerdings nicht in Fragen, sondern in Erklärungen und Regeln. Bei den Zeitwörtern wird besser zwischen starken und regelmässigen oder unregelmässigen schwachen unterschieden. Wünschenswert wäre die Hinzufügung der deutschen Bedeutung in Par. 35 der EEG, was zum Beispiel wichtig ist für den Unterschied von "born" und "borne" (der übrigens nicht erwähnt ist). Das Vorhandensein der Form "might" wird seltsamerweise in FEB, S. 135 geleugnet, während EEG das Gegenteil nachweist (S. 68, 80). Das Futur II wird niemals genannt, wahrscheinlich, weil es nur selten vorkommt, trotzdem könnte es der Vollständigkeit halber einmal erwähnt werden, besonders, wo dies auch bei anderen wenig gebräuchlichen Formen geschieht (vgl. EEG, S. 53). In der 2. Person der Frage im Futur I (FEB, S. 142) wird neben dem heute meistens in der Umgangssprache vorkommenden 'will you' die Form 'shall you' (King's English) nicht mehr gegeben.

Man erkennt, daß die Bücher sehr stark auf das gegenwärtige Englisch der Umgangssprache eingestellt sind. Das ist ihr Vorteil, aber zugleich eine gewisse Einseitigkeit. In TEB ist mir aufgefallen, daß einmal (S. 62 und ebenso S. 135) der Victoria Tower der englischen Houses of Parliament mit dem Clock Tower verwechselt wird. Eine Zeilen-

numerierung auf den einzelnen Seiten ist nicht erfolgt, auch — entsprechend einem heute vielfach üblichen Brauch — keine Numerierung der einzelnen Lesestücke. Reine Zweckmäßigkeitsgründe sprechen jedoch viel für solche Numerierung. Schließlich sei auf eine Reihe von Druckfehlern in den übrigens hervorragend gut gedruckten Büchern hingewiesen.

SEB, S. 94, zweitletzte Zeile: he statt be.

TEB, S. 75, Z. 16: is st. his; S. 152, Z. 1: Komma nach who streichen; S. 166: aviator wird auf der ersten Silbe betont; S. 174: conspicuous hat kurzes i; S. 214: sky-scraper st. sky skrapser.

EEG, S. 7, drittletzte Zeile: ganz st. gan-, S. 23, Z. 22: hinter one fehlt of; S. 33, Z. 20: seltener st. seltene; S. 54, Mitte der Seite: cannot st. can not, S. 83: Seitenzahl 83 st. 38.

Bremen, Januar 1932.

Friedrich Depken.

Velhagen & Klasings *Sammlung französischer und englischer Schulausgaben. English Authors.* Bielefeld und Leipzig.

192 B. *Georgian England.* Herausgeg. von A. Ludwig. 1929.

V und 110 S. Anhang 47 S. Wörterbuch 44 S.

Das Bändchen will dem Kulturunterricht dienen; es bemüht sich darum, den Schülern einen Einblick in die Zustände des politischen (S. 1—26), literarischen (S. 26—43), religiösen (S. 44—61), wirtschaftlichen und sozialen Lebens (S. 62—110) in einer wichtigen Epoche der Entwicklung des englischen Volkes zu geben. Es handelt sich um das achtzehnte Jahrhundert, das Jahrhundert der Aufklärung. Die Stücke sind daher unter dem Gesichtspunkt ausgewählt worden, daß sie in ihrer Gesamtheit ein möglichst vielseitiges Bild englischer Zustände bieten. Geschichtsschreiber (Thackeray, Macaulay) und Quellen im eigentlichen Sinne (Cowper, Boswell, Franklin, Goldsmith, Lamb, Wesley) bilden die kleinere Hälfte, die größere bringt Stellen aus geschichtlichen Romanen. Ganz abgesehen davon, daß Männer wie Scott, Thackeray, Dickens, George Eliot, Besant u. a. im achtzehnten Jahrhundert zu Hause waren, ist der geschichtliche Roman besonders darauf eingestellt, anschauliche Bilder der Vergangenheit zu geben und bezeichnende Züge zusammenzudrängen.

Das Bändchen ist zunächst für die Oberklassen bestimmt, wird aber auch in der Untersekunda von Anstalten, die Englisch als grundständige Fremdsprache haben, gut benutzt werden können.

194 B. H. Th. Buckle, *History of Civilization in England.*

Herausgeg. von W. Bohs. 1929. VIII und 87 S. Anhang 24 S. Wörterbuch 33 S.

Unter den großen englischen Geschichtsschreibern des viktorianischen Zeitalters nimmt H. Th. Buckle (1821—1862) eine besondere Stellung ein. Während Macaulay, Froude und Freeman in der Hauptsache Historiker sind, ist Buckle Geschichtsphilosoph.

Die Lektüre von Buckles *History of Civilization in England*, die leider Fragment geblieben ist<sup>1)</sup>, kann im englischen Unterricht der Oberstufe von großem Nutzen werden, da das Werk durch fortgesetztes Einbeziehen von Geschichte, Geographie und Naturwissenschaften, von deutscher und romanischer Kulturkunde den Konzentrationsgedanken in sich verwirklicht. Buckles Vorbild ist Auguste Comte, 1798—1857, der Freund und Schüler Saint-Simons, der Lehrer Taines. Buckles Werk, das in fast sämtliche europäischen Sprachen übersetzt worden ist, brachte eine große Frische und Anziehungskraft in den geschichtlichen Bildungstoff.

195 B. Edward A. Freeman, *The Growth of the English Constitution* from the earliest Times. Herausgegeben von W. Maier. 1930. XXII u. 101 S. Anhang 40 S. Wörterbuch 38 S.

Da die englische Demokratie mächtig in das Gesamtleben der europäischen Völker und damit in unser eigenes politisches Dasein mächtig hineingewirkt hat, so hat die höhere Schule die Aufgabe, die heranreifende Jugend mit den Problemen des "Government by consent" vertraut zu machen und ihr das Geheimnis seiner ungeheuren Werbekraft zu enthüllen. Auf diesem nicht leichten Wege ist uns Freemans "Growth of the English Constitution" ein vortrefflicher Führer. Es spricht daraus nicht nur ein hervorragender Historiker und einsichtsvoller Politiker, sondern auch ein bedeutender Mensch, der tief in seinem Volkstum wurzelt. Das Werk ist aus zwei Vorträgen hervorgegangen, die Freeman im Jahre 1872 in Leeds und Bradford hielt. Die inhaltliche Beziehung zur mittelalterlichen Geschichte und zu der Germania des Tacitus, die Bedeutung des Buches als einer Propädeutik für das politische Denken weist ihm einen Platz in dem Lektürekanon der Oberklassen eines Gymnasiums und Realgymnasiums an.

In der vorliegenden Ausgabe sind die beiden ersten Kapitel, die gedanklich und formal eine Einheit bilden, vollständig aufgenommen, dagegen vom dritten Kapitel, das das Thema lediglich erweitert und variiert, nur der inhaltlich bemerkenswerte Anfang und Schluß wiedergegeben.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

---

<sup>1)</sup> Der erste Band erschien 1857, der zweite 1861.

## MISZELLEN.

---

### ÆLFRIC'S PREFATIO GENESIS ANGLICE.

In ll. 10—14 of this Preface (Grein's edition, 1872) Ælfric, expatiating on the difficulties of translation says:

And we durren na mare awritan on Englisc, þonne þæt Liden hæfd, ne þa endebyrdnisse awendan buton þam anum, þæt þæt Leden and þæt Englisc nabbað na ane wisan on þære spræce *fandunge*. Æfre se þe awent odðe se þe tæcð of Ledene on Englisc, æfre he sceal *gefadian* hit swa, þæt þæt Englisc hæbbe his agene wisan.

I have no doubt that the *fandunge* of this passage is a slip for *fadunge*. I am not in a position to say whether the fault is the scribe's or the editor's<sup>1</sup>. Ælfric insists on the fact that each language has its own wordorder, and stresses the necessity of the translator observing the English wordorder, for "Latin and English have not the same order (*fadung, endebyrdnis*)". '*Fandung* trial, proof temptation' gives absolutely no sense.

Amsterdam.

A. E. H. Swaen.

---

### JOHN GILPIN AND CHARLES LAMB.

Sometimes practical jokes, "being dead, like to the bullet's grazing, Break out into a second course of mischief". Some periodicals a hundred years ago lent themselves to curious practices against which we must be on our guard.

On page 652 of the excellent Oxford Poets edition (1905) of Cowper is the note: "Three verses [stanzas] of an intended sequel to *John Gilpin* were found in Cowper's handwriting among Mrs. Unwin's papers; they were first printed in 1827, in Hone's *Table Book*." With the implication that they are to be accepted as by Cowper, the three stanzas are then quoted by the editor.

"Then Mrs. Gilpin sweetly said

Unto her children three,

'I'll clamber o'er this style so high,

And you climb after me.'" Etc.

---

<sup>1</sup>) From Bosworth-Toller, Supplement, i. v. *fadung*, it would appear that there are two readings.



The article in *The Table Book*, Vol. II, cols. 79—81, begins with the stanzas followed by a sketch of a female in very full skirts and a large poke bonnet, astride the topmost rail of a stile. The piece concludes with a humorous comment by the contributor, "A Sojourner at Enfield", which asserts that the sketch, "(probably from the poet's friend Romney) was found with the above three stanzas in the handwriting of Cowper, among the papers of the late Mrs. Unwin. It is to be regretted that no more was found of this little *Episode*, as it evidently was intended to be, to the 'Diverting History of Johnny Gilpin'." The "Sojourner" then imaginatively reconstructs the conditions and the incidents of the unfinished "episode", and concludes with remarks on the excessive number and the great difficulty of the stiles about Enfield, which "might be entitled Hecatompolis: the Town of the Hundred Gates, or *styles*".

In the second part of his admirable study of *John Gilpin* in *Englische Studien* 65, p. 40, Dr. Förster listed the stanzas among the other extensions of the poem, and quoted them. He judged correctly that they and the whole article in *The Table Book* are probably a "Mystifikation", and that the drawing is not by Romney; but, apparently, he was not able to identify the author of the article.

In the volume, *Miscellaneous Prose*, page 368, of his edition (N.Y. 1913) of the *Works of Charles and Mary Lamb*, in six volumes E. V. Lucas prints the article. In his notes (p. 533) he shows that the whole piece was a "bam". Charles Lamb wrote the verses as a joke on Mary's difficulties with the many trying stiles encountered on their walks in the neighborhood of Enfield. To point the fun farther, he induced Thomas Hood to draw the sketch of Mary. Then, at Mary's suggestion, for revenge against Hood, he by letter (see Lucas *Letters*, Vol. II, page 781) requested Hone to print the verses and an engraving of the sketch in *The Table Book*; to append some observations anent the stiles "about Edmonton" and the trials of elderly ladies getting over them; and to send a copy of *The Table Book* to Hood's address in the Adelphi, which he provided. Lamb himself, evidently at Hone's suggestion, subsequently supplied the "observations", and the piece was printed. Lucas states that Lamb never reprinted the article; he reproduces the sketch in his *Life of Lamb*, New York 1905, Vol. II, page 249.

New London, Connecticut (USA).

John Edwin Wells.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

Professor Dr. Wilhelm Horn an der Universität Breslau erhielt einen Ruf auf das neu geschaffene Ordinariat für englische Philologie an der Universität Berlin.

Fr. Klaeber, Professor Emeritus der University of Minnesota, wurde zum Honorarprofessor an der Universität Berlin ernannt.

Der ordentliche Professor an der Handelshochschule Leipzig Dr. Leo von Hübner ist vom 1. Oktober 1932 an zum ordentlichen Professor der englischen Sprache und Literatur an der Technischen Hochschule in Dresden als Nachfolger Hittmairs ernannt worden.

Unter Bezugnahme auf unsere Mitteilung in Engl. Stud. 66, 472 sei bemerkt, daß Herrn Professor Dr. S. B. Liljegren an der Universität Greifswald ein persönliches Ordinariat an der Universität Leipzig angeboten wurde.

Als Privatdozenten für englische Philologie habilitierten sich Dr. Hans Glunz an der Universität Köln und Dr. Hermann Heuer an der Universität Gießen.

Professor Dr. R. A. Williams von der Universität Belfast wurde zum Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Cambridge als Nachfolger des verstorbenen Karl Breul ernannt.

Am 8. Mai 1932 starb in Frankfurt a. M. Professor Dr. Max Friedrich Mann, der langjährige Leiter des *Beiblatts zur Anglia* im Alter von 71 Jahren. Er wurde am 27. September 1860 in Nentschau bei Hof in Bayern geboren, studierte in Leipzig und Halle und promovierte 1883 in Leipzig mit einer Arbeit über den *Physiologus des Philipp von Thain und seine Quellen*. Von 1890 bis 1902 war er als Oberlehrer am König-Albert-Gymnasium zu Leipzig, von 1902 bis 1925 am Goethe-Gymnasium zu Frankfurt tätig. Seit April 1892 gab er das *Beiblatt zur Anglia* heraus, das 1890 von Ewald Flügel gegründet worden war. Durch volle vier Jahrzehnte hat er diese Zeitschrift mit bewährter Umsicht geleitet und sie zu einem angesehenen Organ der anglistischen Kritik gemacht. Nach seinem Tode hat Professor Dr. Walther Fischer in Gießen mit der Juni-Nummer 1932 die Leitung des *Beiblatts* übernommen.

Am 18. Juli 1932 starb in Paris im Alter von 77 Jahren der langjährige französische Botschafter in Washington J. J. Jusserand, der sich durch seine vortrefflichen Arbeiten auf dem Gebiet der mittenglischen Kulturgeschichte und der Literatur der Shakespeare-Zeit auch als Schriftsteller einen Namen gemacht hat.

---

## “IC WÆS MID EOLUM”.



The tribal name *Eolum* (dat. pl.) of *Widsith* 87 has never been satisfactorily explained. Chambers was unduly pessimistic, as we shall see, when he concluded that “the name cannot be identified, and is probably corrupt”<sup>1)</sup>. But his pessimism is readily explicable when one considers the identifications which have been proposed, identifications ranging from the Elamites of Müllenhoff and the Aeolians of Holthausen to the Lithuanians of Marquart and the Eowlanders of Brandl. The great weakness of these connexions, of course, lies in the fact that one and all they are hopelessly at odds with the name-form of the text. In 1922, Theodor Grienberger proposed yet another identification. His explanation reads as follows (*Anglia* XLVI 375):

Der Nominativ zu *Eolum* vermutlich \**Eolan* und identisch mit dem Namen der Αἰολῶνες des Ptolem., bei Tacitus Germ. 43 Akkus. *Helveconas* mit zwischenvokalischem *c* und prosthetischem *h*, somit bereinigt \**Elveonas*. Der ags. Name zeigt *u*-Umlaut aus dem folgenden *w*, sowie zeitlich vorhergehende *j*-Synkope: älter \**Elwan*, westgerm. \**Elwjon(z)*. Etymologische Grundlage: der *wa*-Stamm ahd. *elo*, mhd. *el*, *elwes* Adj. ‘gelb, lohbraun’ als Personennamen. Die *jan*-Ableitung patronymisch.

In 1925, this identification was commented on by R. Much, in the following terms (*ZfdA* LXII 140):

Dazu sei bemerkt, daß ein intervokalisches *c*, durch dessen Tilgung man überlieferte Namen ‘bereinigen’ kann, eigenste Grienbergersche Erfindung ist, gerade so wie der Weg, auf dem sich aus germ. \**Elwjon(z)* ags. *Eolan* entwickeln kann, in allen einzelnen Stadien nur in Grienbergers noch nicht veröffentlichter ags. Grammatik vorgezeichnet ist.

Much’s criticism, though harsh, is obviously just. And yet I am convinced that Grienberger hit upon the right connexion for OE *Eolum*, and in the discussion which follows I

---

<sup>1)</sup> R. W. Chambers, *Widsith* (Cambridge, 1912), p. 216.

will try to do what Grienberger failed to do, viz., establish the grammatical and geographical plausibility of the identification. Phonetically speaking, the dat. pl. *Eolum* is derivable from at least five earlier forms: \**Elum*, \**Elhum*, \**Ilhium*, \**Elwum* and \**Ilwium*. Of these, however, only the last two can be given a satisfactory connexion, and I will therefore confine my discussion to them. First let me take up \**Ilwium*. I analyze this form as made up of a Germanic base \**elw-* (cf. OHG *elo* 'fulvus', gen. *elwes*) and an *-ia*-suffix, the *i* of which had the effect (in Germanic times) of raising to *i* the *e* of the base<sup>1</sup>). The *-ia*-suffix has here its characteristic collective force, and when added to our base gives us a group-name; more specifically, a tribal name<sup>2</sup>). Moreover, the suffix appears in its nil-grade; a full-grade form of it would be *-aia-*, which, if added to the base \**elw-*, would give a stem \**elwaia-*. The alternation \**ilwia-* / \**elwaia-* finds a strict parallel in the familiar *Frisiones* / *Frisaeones* (with weak inflexion) and *Frisii* / *Frisaei* (with strong inflexion), if the *ae*-forms which I have given really existed<sup>3</sup>). Moreover, it is well established that gradation may occur in the suffix of a given tribal name. A parallel, indeed, may be found in *Widsith* itself, where the poet refers to the same tribe first, in l. 25, as *Wer[e]num* (full grade of the *n*-suffix: the *Varini* of Tacitus),

---

<sup>1</sup>) J. and E. M. Wright, *Old English Grammar*<sup>8</sup> (London, 1925), § 41, 2 (p. 27).

<sup>2</sup>) F. Kluge, *Urgermanisch*<sup>8</sup> (Straßburg, 1913), § 270 (p. 226).

<sup>3</sup>) The actual inscriptional forms are (1) *Frisaevone* CIL VI 3260, and (2) *Frisaéo* or *Frisiaéo* CIL VI 4343. As regards (1), R. Much writes thus, in *PBB* XVII (1893) 151: »Schon gar den Namen einer Mischform verdient das CIL 6, 3260 überlieferte *Frisaéo*, das, wenn es nicht etwa Verderbnis ist, nur aus der Verschmelzung einer nach Art von *Ingvaeones*, *Istvaeones* gebildeten Form *Frisaéo* mit gewöhnlichem *Frisiavo* entstanden sein kann.« In other words, the existence of a tribal name-form \**Frisaevones* is (quite reasonably) inferred from the extant *Frisaevones*, which can be explained only as the product of a contamination of \**Frisaevones* with *Frisiavones*. As regards (2), the editors of the *Corpus* read *Frisiaéo*, but point out that Apianus read *Frisaéo*, and add: "quae nominis forma vere in lapide fuerit obscurum est." As the stone has undergone more or less wear and tear since the sixteenth century, one may perhaps be justified in preferring the linguistically sound reading of Apianus to the linguistically corrupt reading of the modern editors.



and afterwards, in l. 59, as *Wærnun* (nil-grade of the *n*-suffix: the Οὔαρνοι of Procopius)<sup>1)</sup>.

Now it happens that our postulated stem *\*elwaia-* is actually recorded. A Germanic tribal name Ἑλουαίωνες appears in the *Geography* of Claudius Ptolemy; the tribe so named had its seats on the left bank of the lower Vistula<sup>2)</sup>. The same tribe is mentioned by Tacitus, who calls it by the name *Helvecones* (in which the initial *h* is obviously prosthetic). The Ptolemaic and Tacitean forms have the same base and the same (weak) inflexion, but different suffixes: in the one case *-aia-*, in the other *-eka*. Schönfeld comments as follows on such variations in Old-Germanic names:

Zu einer Zeit, da die Bedeutung noch im Volksbewußtsein lebte, konnte man den Namen leicht neu bilden, sei es mit diesem, sei es mit jenem Suffix, sei es schwach oder stark; der Name war noch nicht versteinert. Die klassischen Autoren haben uns diesen Überfluß von Formen treulich überliefert<sup>3)</sup>.

This is sound doctrine, and it is to be regretted that Schönfeld himself departs from it in the present case. Following R. Much, who would emend Ἑλουαίωνες to Ἑλουέκωνες (*PBB* XVII 26) in order to make Ptolemy agree with Tacitus, Schönfeld pronounces (*H*)*elvecones* "the better form" (*op. cit.* p. 74) and ignores Ἑλουαίωνες in his etymological discussion. A sounder view is that of the lamented Sievers, who in his valuable paper on the *-aia*-suffix lists Ἑλουαίωνες (Ptolemy), *Ingvaeones* (Pliny), *Istvaeones* (Pliny) and *\*Frisaeones* as "ur-alte [germanische] Stammesnamen"<sup>4)</sup>. In truth, neither Ptolemy nor Tacitus gives us "the better form". The two forms of the tribal name are equally good, and no doubt both were used, although the Ptolemaic form has the older look, and, as we have seen, finds support in the *Eolum* of *Widsith*.

Although the Ἑλουαίωνες of *ms.* X is probably what

<sup>1)</sup> See further M. Schönfeld, *Wörterbuch der altgermanischen Personen- und Völkernamen* (Heidelberg, 1911), p. 19.

<sup>2)</sup> C. Ptolemy, *Geography* II, 11, 9; ed. O. Cuntz (Berlin, 1923), p. 64. The reading is that of X, the best *ms.* of the *Geography*; see Cuntz, pp. 9 f.

<sup>3)</sup> M. Schönfeld, *op. cit.* p. XXIV.

<sup>4)</sup> E. Sievers, in *Berichte über die Verhandlungen der kgl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Philol.-Hist. Classe*, 1894, p. 137.

Ptolemy himself wrote, we cannot be absolutely sure of this, and another possibility must be considered. The reading of Σ, the *ms.* which ranks next to X in authority, is Αἰλούωνες (for 'Ελούωνες), and our tribal name might well have existed in this form, as Much has shown (*loc. cit.*): here no suffix is used, and the weak inflexional endings are added directly to the base \**elw-*. Put into Old English, 'Ελούωνες would appear as *Elwan* (nom. pl.), *Eolum* (dat. pl.), and the readings of X and Σ serve equally well to explain the *Eolum* of *Widsith* 87.

It remains to trace the history of the tribal name in detail in the mouths of Englishmen. The 'Ελουαίωνες of Ptolemy, put into pre-English, with nil-grade of the suffix, would give \**Ilwianiz*, and the dat. pl. of this tribal name would be \**Ilwiunmiz* > \**Ilwium*. The medial *i* of \**Ilwium* would later be lost by syncope, giving \**Ilwum*, and the *w* of this form would then fall before *u*, with \**Ilum* as a result of the process<sup>1</sup>). The initial *i* of \**Ilum* would next become *io* by velar umlaut, and this *io* somewhat later would undergo a spontaneous change to *eo*<sup>2</sup>). The final product would thus be precisely the *Eolum* which actually appears in the text of *Widsith*. To this dative form answers a nominative \**Ilwan*, of course, not the \**Eolan* which Grienberger postulated.

Baltimore, Md., U.S.A.

Kemp Malone.

---

<sup>1</sup>) K. D. Bülbring, *Altenglisches Elementarbuch* (Heidelberg, 1902), § 433 (p. 167) and § 562 (p. 227).

<sup>2</sup>) K. Luick, *Hist. Gram. der engl. Sprache*, I (Leipzig, 1914—1921), § 224, a (p. 205) and § 261 (p. 236).

## BEOWULF 303 ff. UND 3074 f.

### I. V. 303 ff.

Mit den Zeilen

eoforlic scionon  
ofer hleorberan gehroden golde fah  
7 fyrheard ferh wearde heold guþmod  
grummon

hat sich die Forschung auch schon jahrzehntelang beschäftigt. Genauer darf man sagen: sie hat sich mehr mit den Lettern befaßt als mit dem, was darin von Geist konserviert, was von den Buchstaben verdeckt und im Schlaf gehalten ist. Die jüngst von Hoops vorgelegte Übersicht von etwa zwanzig Zurechtlegungen des Passus (Anglistische Forschungen 74, 27—33) zeigt, daß die Erklärer nicht richtig zu Werke gegangen sind, um den Wortlaut zu den Absichten des Verfassers zurtückzudichten. Sie sehen nicht über den einzelnen Satz hinaus, fragen nicht nach der inneren Notwendigkeit für einen normalen Dichter, an einer bestimmten Stelle gerade so und nicht anders zu sprechen; sie schrecken auch nicht vor willkürlichen Wort- und Sinnschöpfungen zurück und lassen nicht ihre Kenntnis der damaligen Lebensverhältnisse laut werden, um damit den alten Poeten oder ein Stück von ihm zum Leben zu erwecken. So konnte der Sinn der paar Verse bis heute dunkel bleiben.

1. Die ersten neun Worte, die in allen Ausgaben die Verse 303 b—305 a bilden, sind nicht mehr strittig zu nennen. Es kann als ausgemacht gelten, daß das handschriftliche *hleorberan* zutreffend in *hleorbergan* verbessert worden ist. Daß ferner der Halbvers 305 a zum Vorangehenden zu ziehen ist, sagt das natürliche Gefühl, wenn auch der Beweis für seine Richtigkeit erst im Fortgang der Untersuchung geführt werden kann. Daß mit 305 b ein neuer Satz, jedenfalls eine neue Konstruktion anhebt, wäre nie verkannt worden, wenn

die vier oder fünf Worte von 305b—306a von vornherein klar gewesen wären. Da ihre Klarheit jetzt erst gewonnen werden soll, müssen die Gründe gegen eine Anknüpfung an das Vorige gegeben werden. Man hat *heold* als zweites Prädikat zu *eoforlic* fassen wollen, also parallel zu *scionon*: die Eberbilder leuchteten (und) hielt(en) die Lebenswacht. Das ist sprachlich wohl gerade noch denkbar, verbietet sich aber der Sache wegen, weil in diesem Zusammenhang die Erwähnung der schimmernden Wehr gar nicht geschieht, um sie als lebensichernd erscheinen zu lassen, sondern allgemein als ein Zeichen des Adels und außerdem, weil das Schema der Erzählung es so verlangte; worauf zurückzukommen sein wird. Es tritt weiter hinzu, daß die beiden Schlußworte des Satzes sich auf keine Art jener an sich gewagten Konstruktion gefügig zeigen wollen. Um sie doch dazu zu bringen, hat man aus *guþmod grummon*, unter häufigem Beifall, einen neuen Wortlaut *guþmodgum men* ersonnen. Mit dieser Verschmelzung war erreicht, daß ein schöner und normaler Doppelstab zerstört, ein vielleicht beabsichtigter Endreim vernichtet, willkürlich ein o in ein e verwandelt war, doch hatte man damit nun die Folge eingetauscht, daß die 15 Eberbilder die »Lebenswacht«, zu der sie hier gar nicht berufen und nötig waren, auf einen einzigen kampfmütigen Mann — das soll sein Beowulf — beschränkten, während seine vierzehn Begleiter mit demselben Anspruch leer ausgingen. Um ihnen zu ihrem Recht zu verhelfen, hat man dann vorgeschlagen, gleichfalls unter mehrfacher Zustimmung, aus der anscheinenden Verbalform *grummon* einen Dativ Pluralis *grimmon* (= *grimmum*) zu machen, *guþmod* aber als Attribut zu *eoforlic* zu betrachten: Die Eberbilder, kampflustig, hielten die Lebenswacht über die Grimmigen. An sich wäre eine solche Änderung des Manuskriptes vertretbar, es wird mit ihr aber kein Nutzen gestiftet, denn mit kampfgesinnten Eberbildern läßt sich hier wie überhaupt nichts anfangen, so wenig wie mit ihrer Erwähnung als schutzwährend in unserem Zusammenhange, und es bliebe auch die Gewagtheit, den Singular *heold* auf die *eoforlic* zu beziehen. Aus diesen Erwägungen ergibt sich die Notwendigkeit, 305b—306a für sich zu nehmen, als etwas, das mit dem vorher Gesagten nicht die geringste syntaktische oder gar sachliche Beziehung haben sollte; nur daß



der Dichter natürlich seine Gründe haben mußte, nun just so fortzufahren, wie er es tut.

2. »Ein guter Schriftsteller hat nicht allein Witz nötig, die Ähnlichkeiten auszufinden, wodurch er seinem Ausdruck Anmut verschaffen kann, sondern auch die zu vermeiden, die dem Leser zum gänzlichen Verderben desselben einfallen können.« Indem der angelsächsische Autor die Letternfolge *ferh* hinschrieb, brauchte er nicht daran zu denken, daß einem Leser dabei der Gedanke kommen könnte, sie als die anglische Form von *fearh* = Ferkel aufzufassen. Gewiß hat sich auch kein zeitgenössischer Freund der Dichtung so etwas einfallen lassen; davor schützte ihn sein Stilgefühl und sein unreflektiertes Verständnis der Zusammenhänge. Moderne Interpreten dagegen, abgelenkt durch *eoforlic* und nicht gewarnt durch gewisse gleichsam vorbeugende Aussagen des Dichters, die vorangehen und auch folgen, haben allen Ernstes gedeutet »Das Ferkel hielt Lebenswacht«, und da dies doch geradezu verboten klänge, haben sie, ohne alle Gewähr in den Quellen, das Wort für das junge Schwein als so viel wie Eber bedeutend genommen. Diese Auffassung ist schon damit erledigt, daß ja das angebliche Synonym von *ferh*, nämlich *eoforlic*, nach dem früher Gesagten, nichts mit *wearde* zu schaffen hat; so kann also *ferh* hier nur = *feorh* = Leben sein, wie es unzählige Male im Altenglischen vorkommt. Daraus folgt sogleich, daß Vers 305 b nur aus zwei Worten besteht, deren erstes das Kompositum *ferh-ward* (Akkusativ wegen *heold*) ist; und daß diese Worte bedeuten, (er, sie, es) hielt Wache über das Leben. Da weiter nur das Leben der im feindlichen, jedenfalls im fremden Lande dahinziehenden Gauten gemeint sein kann und die Sorge darüber nur von einem Manne getragen werden konnte, so läßt sich verdeutlichend übertragen: er hielt Wache über ihr Leben, er gewährte ihnen den Schutz ihres Lebens. Diese Verdeutlichung in ihrem zweiten Teile wird bestätigt durch den Fortgang von 306 b an, wo *guman* steht; sie sind es, denen Schutz gegeben wird. Wer den Lebensschutz gewährt, muß in 306 a formal gesagt sein, da sonst kein Er in dem ganzen Zusammenhange benannt worden war. Das Subjekt zu *heold* steckt also hier, womit die Isolierung von *gufmod grummon* oder ihre bereits erwähnte Behandlung gegenstandslos wird. Wenn man über-

setzen wollte »die Kampfmütigen stürmten«, so steht davon nichts im Text; *grummon* als Verbalform hieße »sie tobten, brüllten«, und das wäre in der friedlichen Gesamtlage so wenig indiziert gewesen wie das unvornehme Darauflosrasen, noch dazu in schwerer Rüstung. Somit ist unausweichlich, daß mindestens *guþmod*, wenn nicht beide Worte, das gesuchte Subjekt bilden; im letzteren Falle wird *grummon* falsch überliefert sein in bezug auf die erste Silbe, denn *-mon* heißt Mann und paßt glatt zu *guþmod* wie zu 305b, und es sollte vielleicht auch mit *onetton* reimen. Daraufhin lag es nahe, *grummon* in *gummon* zu ändern, was 1028 in der Form *gumman* wiederkehrt, also dem Dichter geläufig war, was sachlich befriedigt, und was dadurch seine Entstellung im Ms erleiden konnte, daß *g-* und *gr-* vor velaren Vokalen in der früheren altenglischen Zeit sehr nahe im Klang verwandt waren. Plausibler ist, das Subjekt nur in *guþmod* zu sehen, *grummon* aber als Dativ pluralis = *grimmon*, auf *guman* vorausdeutend, zu nehmen, wodurch *ferhwearde* (und *gewiton him* 301) noch klarer wird. Die Annahme einer Verderbnis in der ersten und gleichzeitig in der zweiten Silbe, d. h. die Korrektur zu *grimmum*, empfiehlt sich weniger: *grimmum* (dessen Endung ja für das Original der Dichtung zu postulieren ist, wenn man die Entstehung ins 8. Jahrhundert setzt) stünde hart neben *guman* und klänge auch mit *onetton* nicht so gut zusammen wie der überlieferte Wortlaut, der auf *-mon* endigt. Wer ist unter diesem kriegerischen Manne, der den Gauten Sicherheit des Lebens bietet, zu verstehen?

3. Natürlich ist es nicht etwa Beowulf, denn der hat in der Lage, wie diese ganze Partie des Epos von Vers 229 an sie voraussetzt, gar nichts zu schützen, er steht nicht auf Wache und gewährt niemandem Lebensschutz. Er, der Neffe eines mächtigen Königs, kommt in fremdes Land, ist gerade von Bord gegangen und führt seine Reise zum befreundeten Königshofe unter feierlichem Geleit für ihn und seine Suite zu Ende — und da sollte von ihm gesagt sein, er schützte seine Mannen! Nein, ihn und seine Leute schützt der Geleitsmann, er stellt die Leibwache dar für die Fremden auf ihrem Wege zum Palast; und er ist identisch mit dem Küstenwächter, der die Ankömmlinge zuerst empfängt. An Hand des Textes, der zu unserer Stelle hinführt, ist das genau zu erkennen. Dazu hilft

auch die bekannte epische Art, mit wenigem, sich wiederholendem Material zu arbeiten und auf einmal Gesagtes in klarer Beziehung zurückzukommen. Kaum haben die fünfzehn Gauten, um mit Heine zu reden, dem Herrn gedankt, daß sie aus des Herrn Hand sind (227f.), da werden sie erspäht von dem *weard*, der die *holmclifu healdan scolde* 229f., der die *ægwearde heold* 241; der 319 sein Roß wendet *to sæ, wearde healdan*; der sich *weard, ombeht unforht* nennt (286f.). Derjenige nun, der in 305 — *wearde heold*, kann nicht gut ein anderer sein als der von 241 und 319, der *weard* von 229 und 286. An dieser letzteren Stelle heißt er *unforht*, was gleich *guþmod* 306 sein muß, denn es ist sonst keiner da, der Wache hält, und sowohl *unforht* wie *guþmod* erscheint in *hildedeor* 312 und *guðbeorna sum* 314, wo von dem Küstenwächter und Geleitsmann die Rede ist, aufgenommen. Sodann: an der Stelle 305f. mußte der Geleitsmann, der hoch zu Roß den Fremden den Frieden sichert, gemäß dem Schema, das V. 291ff. umrissen ist, Erwähnung finden. Denn der Küstenwächter sagt: Geht voran; nehmt Eure Waffen mit; ich werde euch geleiten; euer Schiff bleibt in Sicherheit zurück. Diese vier Punkte kehren genau, auch mit wörtlichen Reprise, nachher wieder. *Gewitaþ forð beran* = *gewiton him þa feran*; *wæpen ond gewædu* führt zu *eoforlic scionon*, und auch den späteren Betonungen des großartig kriegerischen Auftretens. Dazwischen haben wir die Erwähnung des Bootes, die drei Worte aber *ic eow wisige* haben zu den vier Worten geführt *ferhwearde heold guþmod grummon*. Daß in 305f. von dem Geleitsmann und keinem anderen die Rede ist, lehrt ferner 307 *sigon aetsomne*, d. h. zusammen bewegen sich alle, die fünfzehn Gauten und der eine Däne zu Pferde, zu Heorot hin; und zu guter Letzt erinnert 316a—318a mit dem Wunsche beim Abschied des bisherigen Schützers, daß nun Gott der Allmächtige *eowic gehealde sīða gesunde*, an *ferhwearde heold*. Die Gesamtheit dieser Bezüge macht es unmöglich, zu zweifeln, wie die bisher problematische Stelle aufzufassen ist.

4. Für den Hörer oder Leser der altenglischen Zeit waren das alles Selbstverständlichkeiten, nicht nur, weil der Dichter sich deutlich genug ausdrückte, sondern besonders deshalb,

weil das zeitgenössische Leben den poetisch niedergelegten Anschauungen und Sitten entsprach. Es gehörte zur Pflicht des Thegn, das Amt eines Küstenwächters auszuüben: *vigilia marina, custodia maris*, altenglisch in den Gesetzen *sæweard* (neuenglisch *Coast Guard*); so sollten räuberische Einfälle verhindert werden. Sodann aber gab es den amtlichen Geleitsmann, *ductor*, mit der Aufgabe, wie es in einer Quelle heißt (F. Liebermann, Gesetze der Angelsachsen II, 2, 442): *si advenae de aliis regionibus advenirent, debebant ducatum habere ad aliam regalem villam proximam*; anderweitig werden Beamte *ad adducendum* hervorragender Fremder abgeordnet. Der Geleitsmann sicherte, wie ebenfalls bei Liebermann zu sehen, den Fremden den Frieden des Stammes oder des Königs, *ductoribus eiusdem gentis comitantibus*. Die Fremden hatten Anspruch auf diesen Schutz, und er wurde selbstverständlich gewährt; und diesen Schutz meint die Phrase *ferhwearde heold*, wie denn die tatsächlichen Verhältnisse hier ihre Spiegelung finden. Auch der Zug, daß der Geleitsmann darauf achtet, daß die Fremden keine Missetat verüben, Liebermann a. a. O., ist zu bemerken, wenn man die Beowulfstelle nicht verkennen will: bei dem geringsten Anzeichen davon, daß die Ankömmlinge sich selber schützen wollten — Beowulf seine Leute — oder auf ihre starke Wehr bauten, wäre das Geleit zu einem schnellen Ende gekommen. Tatsächlich erreicht es sein Ende in dem Augenblick, wo die Gauten die breite Straße erreicht haben, 320. Das hat aber wohl den Sinn, daß auf der offenen breiten Straße auch ein Fremder gehen durfte, wo kein Geleit mehr nötig war; siehe nochmals Liebermann, II, 2, 674. — Das Auffällige in der Dichtung ist nur, daß Küstenwächter und Geleitsmann ein und dieselbe Person sind, aber dergleichen mag es in der Praxis des Lebens auch einmal gegeben haben. Eine poetische Abweichung von ihr dagegen erscheint es, wenn in Vers 325 die gautischen Helden ihre Waffen zwar an die Außenwand des Königshauses lehnen, aber anscheinend mit der Begründung, daß sie von der See müde waren; in Wirklichkeit taten sie damit nur, was ihre friedlichen Absichten bezeugen sollte. — Zum Schluß folge hier noch eine Wiedergabe der Zeilen 301 bis 308 in einiger Auflockerung der originalen Starrheit, um den Sinn des Ganzen recht eindringlich zu machen; zugleich



mag daraus eine Anregung für künftige Herausgeber hinsichtlich der Interpunktion erwachsen:

»Da machten sie sich auf und gingen, während das Boot liegen blieb, das weitbusige Schiff am Tau ruhte, fest vor Anker. Und ihre Eberbilder leuchteten, mit Gold geziert, schimmernd und im Feuer gehärtet. Aber den Schutz ihres Lebens gewährte der Krieger den Grimmen. So eilten die Männer dahin, schritten miteinander, bis sie den stattlich und goldglänzend gebauten Saal erblicken konnten.«

## II. V. 3074 f.

An dem öfters so genannten *locus desperatus* der Dichtung, dem bereits viele Heilungsversuche gewidmet wurden, ist äußerlich nichts zu sehen, was auf ein Gebrechen deuten könnte. Das Ms hat *næs he goldhwæte gearwor hæfde agendes est ær gesceawod*: neun Worte, die einzeln in jeder Silbe richtiges Altenglisch sind und zusammen einen in der Form einwandfreien Satz bilden. Er läßt sich unschwer, wenn auch mit ein paar Vorbehalten, ins Deutsche oder Neuenglische übertragen und ergibt dann eine Aussage, die selbst bei Herausnahme aus dem Zusammenhang der Stelle gestattet, sich etwas bei ihr zu denken: 'nicht hatte er vorher die goldstarke Erbschaft (Gunst) des Besitzers (Herrn) vollständig geschaut'. Ja, diese Worte ließen sich ohne sachlichen Anstoß auch in eine andere Umgebung hineindenken, wo sie nur formal — wegen des *hatte* — auffallen könnten; etwa an Vers 2900—2902 gereiht: 'Der Wettermark Fürst, der willige Spender, hinweggerafft durch des Wurmes Gift, ruht kalt auf dem Todbett, der König der Jüten' — er hatte das Erbe des Eigners zuvor, den goldstarken Schatz, nicht ganz geschaut. Oder man lese unseren Passus mit und nach Vers 3090 bis 3095: 'In Eile rafft ich ein gehäuftes Maß . . von dem blitzenden Schmuck und bracht es hinaus zu dem lieben König. Am Leben noch war er und bei vollem Bewußtsein; gar Vieles sprach der gebeugte Greis, der euch Grüße entbot' — doch hatte er nicht mehr genauer betrachtet das goldreiche Erbe des Eigentümers. Schließlich könnte man sich das Verspaar auch an Vers 3079—3085 gefügt denken: 'Nicht hörte den Rat . . der teure König, daß er nimmer

dem Hüter des Hortes nahe, ihn liegen lasse, wo lang er geruht, . . . als Eigner des Golds. Nun ist unser der Schatz, doch teuer erkauf! Der Trieb war zu mächtig, der den Edling verlockt zu dem Abenteuer' — und vorher hatte er völliger nicht des Eigners goldenes Erbe geschaut.

Warum ist nun die Aussage V. 3074f. nicht durchsichtig? Schuld der Überlieferung kann es nicht sein: weder haben sich die Zeilen von einer jener drei Stellen, wo sie inhaltlich passen, aber doch unmöglich je gestanden haben können, hierher verirrt, noch werden sie verderbt sein, denn es ist formal eben nichts an ihnen auszusetzen, sie lassen sich ohne weiteres übersetzen, und — was natürlich seine tieferen Gründe haben wird — inhaltlich treffend anderswohin versetzen. Von vornherein sollte also der Argwohn fern sein, daß der überlieferte Wortlaut einen oder gar mehrere Fehler berge. Man wird deshalb nicht glauben dürfen, statt *næs* stünde richtiger *ne wæs* oder *næfne*; statt *he:* *hie*; statt *-hwæte:* *hwæt*, *hwætēs*, *hwætne*, *hwæpre*, *æhte*, *frætwæ* oder *wæge*; statt *hæfde:* *næfde* oder *hæfdon*; und statt gar nichts zwischen *hæfde* und *agendes* ein *ofer* — um von *god stræte gearwod* statt *goldhwæte gearwor* und anderen Gaben aus dem Wunderhorn der zum Teil schon *omige*, *purhetone* Konjekturen abzusehen. Wenn der große Boeckh richtig verallgemeinerte, daß von hundert Konjekturen, die die Kritiker machen, nicht fünf wahr sind, dann träfe von den erwähnten Mutmaßungen keine einzige zu; aber es wäre ein ganz verkehrter Schluß, daß angesichts der unbegrenzten Zahl tatsächlicher und möglicher Emendationen und Interpretationen dieses Passus wahrscheinlich niemals Übereinstimmung unter den Gelehrten erreicht werden wird. Einheitlichkeit der gelehrten Meinung zu bewerkstelligen, ist nicht Ziel der Wissenschaft; und in unserem Falle ist es so, daß eine Emendation nicht möglich, eine allen Forderungen der Methode und der Sache genügende Interpretation aber noch nicht tatsächlich ist. Sobald sie vorliegt und mit ihr zugleich die Unangemessenheit jeder Emendation bestätigt ist, kann sich die gewonnene Einsicht ausbreiten und vielleicht sogar durchsetzen.

Da demnach, gemäß vernünftiger Erwartung, die Ungeklärtheit unserer Stelle nicht auf einer Krankheit der Überlieferung beruht, muß sie erst durch ihre bisherige Behandlung

krank geworden sein. Daraus ergibt sich die Aufgabe, die zwei Langzeilen so genau wie möglich zu betrachten, sowohl hinsichtlich der grammatischen, besonders der syntaktischen Fragen, wie in bezug auf ihre nähere und weitere Umgebung mit ihren etwaigen sprachlichen und inhaltlichen Aufschlüssen. Es empfiehlt sich dabei, die einzelnen Wörter in einer etwas veränderten Reihenfolge vorzunehmen: *næs he ær gearwor agendes est goldhwæte gesceawod hæfde*.

1. *Næs* kann hier nicht, wie anderweitig oft, = *ne was* sein, sonst hätte die Zeile zwei Verba finita, und das geht nicht wegen *goldhwæte*, das man erst maßwidrig zu *goldhwæt* kürzen müßte. Dieses wiederum verbietet sich, selbst wenn man Bedenken vom Metrischen her unterdrücken wollte, wegen der entscheidenden sachlichen Erwägung, daß eine Aussage 3074a »er war nicht goldgierig« eine handgreifliche und unbegreifliche Inkonsequenz des Dichters in den Zusammenhang pressen würde. Er läßt den Helden ausziehen, um mit Hand und Schwert *ymb hord wigan*, 2509, um kraftvoll *gold gegangan*, 2536; läßt ihn schnellsten Anblick des Hortes, der dem Drachen geraubt wurde, verlangen, um *þy seft æfter maþpumwe!an lif alætan* 2743—2750; läßt ihn um des Schatzes willen sein Leben verkaufen, 2799f. Der Schatz heißt furchtbar erkauft, 3012, mit dem Leben, 3013, 3085. Es wird beklagt, daß der Fürst der Lockung des Goldes nachgegeben habe, 3086. Der Sterbende sendet den Wiglaf, um den Schatz zu rauben, 2773. Es heißt schon 2283 bedeutungsschwer, jetzt war der Schatz erkundet, und der Herrscher blickte zum erstenmal darauf. Folgerichtig wird dies dann 2403ff. als der Anfang des Übels bezeichnet, und 2415, 2420 ff. lesen wir, daß dieser irdische Schatz kein leichter Kauf für irgendeinen Mann war, daß aber das Fatum sich rüstete, den Schatz der Seele des Fürsten zu holen. Kurz vorher, 2401 ff., bricht der Held auf, um den Drachen zu schauen, aber sogleich heißt es, der dreizehnte Mann wurde gezwungen, ihm den Zugang zur Schatzhöhle zu zeigen. Alle diese notorischen Stellen besagen, daß Beowulf goldgierig war (die Genossen verraten dieselbe 'tendency to the heap', wie Hazlitt sagen würde, 3101—3105, 3110, 3126); und dagegen kommt die Behauptung von 2794 nicht leicht auf, Beowulf dankte seinem Schöpfer dafür, daß er seinem Volke vor seinem

Tode noch einen derartigen Schatz erwerben durfte. Die Hingabe des Helden an das Wohl seines Landes ist, aus stoffgeschichtlichen Ursachen, wie wir lange wissen, nicht so herausgearbeitet wie seine Sehnsucht, den Schatz zu Gesicht zu bekommen. Vor allem aber: *goldhwæt* heißt nicht 'scharf auf Gold, goldgierig', sondern stark an Gold, reich an Gold; und — das ist der Humor davon — unter dem *he* von 3074 kann gar nicht Beowulf verstanden werden; darauf ist unter 2. zu kommen.

Also muß *næs* = *ne ealles* sein, der ursprünglich starke Ausdruck der Verneinung. Der unmittelbare Zusammenhang entscheidet nicht, ob diese Ausdrucksstärke hier noch gefühlt wurde, oder ob die Bedeutung schon zum bloßen nicht abgeschwächt war. Nach den Belegen schließt sich *næs* meist an Vorgehendes an, und es kann daher deutsch mit und nicht wiedergegeben werden. So wird es auch hier auf das weisen, was gerade voransteht, und das ist der ungeheuer nachdrückliche Schwur derjenigen, die einst den Schatz verbargen und durch ihren furchtbaren Fluch vor menschlichem Zugriff schützen wollten. Demgemäß darf *næs* durch betontes 'und nicht' übersetzt werden.

2. *he* kann nicht auf das letztvorausgehende Maskulinum im Singular, *wong* 3073 b, bezogen werden, da es unpersönlich ist. Erst recht nicht auf den Entwender des goldenen Bechers 2219, weil viel zu weit abliegend, zum Verlassen des Textes nötigend und in unserem Zusammenhang so unangebracht wie möglich. Wenn *næs* zurückweist, so muß es hier auch das Pronomen tun, und das ergibt sich automatisch und natürlich: *he* nimmt Bezug auf *se secg* 3071, *se* 3073. Unter *he* ist also der Verfluchte zu verstehen; verflucht zur Hölle und ihren Qualen sollte derjenige Mensch sein, der diesen Ort plündern würde, 'und er .. nicht' ... Was 3074 f. gesagt ist, paßt nun gewiß inhaltlich auf Beowulf, aber daraus folgt nicht, daß es auch auf ihn geht. Der Satz, wie *næs* und *he* schon anzeigen, gehört zur Verfluchungsformel; von ihr aus muß auch das eigentümliche Tempus erklärt werden, das in Beziehung auf Beowulf nicht angebracht erscheint.

3. *ær* = vorher knüpft ebenfalls direkt an den Fluch 3071—3073 an und kann in seiner Funktion nicht zweifelhaft sein: vorher, d. h. ehe der sich am Schatz Vergreifende zur



Hölle führe. Stünde nur da *næs he ær* und weiter nichts, so könnte man bereits mutmaßen, wie der Zusammenhang sei: Derjenige sollte verflucht sein, der hier plündern würde, 'und nicht .. er zuvor' (sollte die Plünderung ganz ausgeführt haben, oder so ähnlich).

4. *gearwor*. Es ist Beowulfs heißes Streben, das Gold zu schauen; aber als ihm wenigstens ein Teil davon überbracht wird, da ist er schon *on gehþu* 2793, liegt im Sterben. So ist in der Erfüllung der Wunsch nicht mehr zu erkennen, den der Held 2743 ff. aussprach: geh nun eilig, den Schatz zu beschaun, und mach schnell, damit ich den alten Reichtum, den Goldschatz wahrnehme, ganz beschaue. Dieser Passus scheint Voraussetzung unserer Stelle, er arbeitet mehrfach mit ihrem Material: *þæt ic ærwelan ongite, gearo sceawige*; dazu *goldæht* und *maþpumwelan*. *Gearwor* nimmt also einfach das *gearo* von 2748 auf, so wie *gesceawod* das *sceawige*, und darf deshalb wie ein Positiv aufgefaßt werden. Dieser Vergleich, der sich noch weiter führen läßt, dient auch zur deutlicheren Erkenntnis des Sinnes von 3074 f.: was unser Verspaar als Bestandteil der Verfluchung gibt, hat sich an Beowulf schon erfüllt, und gerade deswegen war es das Gegebene, den Fluch anzuführen, damit der Tod des Helden verständlich erscheine. Was Beowulf selber nicht gewußt hatte (*seolfa ne cude* 3067), das sollten die Hörer oder Leser erfahren: sein Scheiden von der Welt (*his worulde gedæl* 3068) und insonderheit sein Hingang, noch ehe er des ganzen Hortes ansichtig geworden, das war von altersher verfügt in dem feierlichen Schwur (3069) der Schatzbesitzer. Man begreift jetzt, warum fast ausnahmslos seit Jahrzehnten unter dem *he* von 3074 Beowulf verstanden werden konnte: auf ihn mußte ja zu treffen, was von dem *secg* gesagt wurde, Beowulf vergriff sich an dem Schatz und wurde damit zu diesem *secg*. Nur ist merkwürdig, daß man die Unangemessenheit des Plusquamperfekts in bezug auf Beowulf nicht gespürt hat, und kaum je die Unmöglichkeit, *he* von *se secg* zu trennen. Wo es sich doch so glatt anschließt: Der Mann sollte zur Hölle fahren, der hier plünderte, 'und nicht .. er vorher ganz' (den Schatz beschaun).

5. *agendes*, des Eigentümers, Besitzers. Daß darunter der Besitzer eines Schatzes zu verstehen ist, liegt auf der

Hand. Wer geglaubt hat, *he* 3074 sei Beowulf, durfte bei *agendes* an den Drachen denken. Dagegen sprach nicht, daß der Drache nur zu Unrecht den Hort besitze, ihn in Wirklichkeit — wenn das Wort hier nicht zu phantastisch klingt — nur hüte; er hat es doch immerhin dreihundert bis tausend Jahre lang getan. Wenn man fragte, ob der Drache oder der den Schatz bergende letzte Eigentümer verstanden sein sollte, so war das vom kritischen Standpunkt aus nicht richtig gefragt; der Dichter konnte wohl nicht wissen, daß Besitzer und Drache ursprünglich identisch waren. Er war auch so unklar, daß er 3070 mehrere letzte Besitzer nennt, im Gegensatz zu dem *gumena nathwylc* 2233, dem *se an* von 2257. Das darf aber nicht darin beirren, unter *agendes* den Einen zu verstehen, nachdem erkannt ist, daß *he* nicht = Beowulf und der ganze Satz zum Inhalt von 3070—3073 gehört. Damit entfällt auch die weitere Vermutung, unter *agendes* sei Gott zu verstehen, obwohl sie sich auf die übliche Bedeutung von *est* = Gunst stützen und etwa *agendes est* als die Gnade des Herrn deuten konnte, die Beowulf nie zuvor vollständiger erschaut hatte. Aber diese Gnade des Herrn will gar nicht so überschwenglich erscheinen: Beowulfs Land ist verwüstet, sein Königsitz zerstört, sein Kampf mit trüben Ahnungen begonnen, in dem Gefühl, Gott erzürnt und gegen altes Gesetz verstoßen zu haben, 2327 ff. Fast möchte man meinen, ihm sei die Gnade Gottes vorenthalten: der Held erliegt seinem heidnischen Fluch, und während der Herr dem armen Friedlosen das Entrinnen gestattet, wird Beowulf die Öffnung des Schatzes, als Beweis göttlicher Gnade, vorenthalten; die Schätze aber, die schließlich zutage treten, sind rostig und angefressen und keinnützig. *Est* kann hier also nicht Gnade oder Gunst heißen und *agendes* nicht Gott. 'Und nicht . . er zuvor ganz des Eigentümers (Schatz betrachtet).'

6. *est* kommt auch in der Bedeutung von Erbe, Vermächtnis vor. Hier ist es nur ein anderer Ausdruck für *yrfe*, was 3051 von dem verfluchten Schatz gesagt wird. Und weiter variiert es aus jener Stelle 2747 ff. die Bezeichnungen für den Schatz: *wela* (zweimal), *goldæht* (was zu *goldhwæte* und *agendes* geführt zu haben scheint). Daß an unserer Stelle ein Wort solcher Bedeutung stehen mußte, folgt daraus, daß sonst in dem ganzen Fluche der Schatz sonderbarerweise

überhaupt nicht vorkäme; und *strude* 3073 läßt ein weniger abstraktes Objekt als *wong* auch an sich als erwünscht erscheinen. So begegnet *hord* mit *strude* direkt verbunden 3126, von wo aus auf 3075 wiederum ein Licht fällt. Also: 'und nicht . . er zuvor ganz des Eigentümers Erbe' (zu Gesicht bekommen).

7. *goldhwæte* ist nach Analogie anderer Adjektiva zu deuten als goldstark oder goldreich; goldgierig scheidet aus. In *goldhwæte* (= *-hwate*) *est* erkennt man die wiederholende Umschreibung von *yrfe eacencræftig* 3051, als Bezeichnung des ungeheueren Erbes des Drachen, wozu sich noch *iumannas gold* 3052 und *ærwelan* 2747 und *hordærna sum eacencræftig* 2279 f. stellt. Ferner muß dann *goldhwæte est* = *goldæht* 2748 sein. Hier ist alles klar und glatt, und der Satz liest sich fortschreitend natürlich: 'und nicht . . er vorher ganz des Eigentümers goldreiches Erbe' (geschaut).

8. *gesceawod hæfde* macht nun keine Schwierigkeiten mehr. Solange *he* = Beowulf gesetzt wurde, durfte und mußte übersetzt werden: geschaut hatte, demnach im ganzen Zusammenhang: 'und nicht hatte er vorher ganz des Eigentümers goldreiches Erbe geschaut'. Das kommt jetzt nicht mehr in Frage, nachdem sich herausgestellt hat, daß 3074 f. von dem mit dem Fluch belegten potentiellen Plünderer spricht. Wir befinden uns also hier innerhalb der *oratio obliqua*, die 3071 anhebt, und diese konnte, nach unseren Begriffen, keinen Indikativ gebrauchen; daher denn, von *þæt* 3071 abhängig, der Konjunktiv *wære*, von dem Relativpronomen *se* 3073 abhängig, der Konjunktiv *strude*. Die Form *gesceawod hæfde* zeigt die konjunktivische oder optativische Funktion nicht an, sie folgt aber aus der Gedankenverknüpfung und aus den zwei eindeutigen Formen. Wir geben im Deutschen dieses *hæfde* mit hätte wieder; ebenso würde man in neuenglischer Umschreibung sagen müssen 'nor would he have beheld' . . . Es verschlägt dabei nichts, daß der altenglische Dichter möglicherweise hier doch einen Indikativ empfunden hat. Seine Aussage hätte auch die Form eines temporalen Nebensatzes haben können; das ganze Material dazu liegt vor, und man braucht es nur, nach Weglassung des Adverbiums *næs*, so zu ordnen, daß *ær* an die Spitze tritt: *ær he goldhwæte gearwor hæfde agendes est gesceawod*. Wenn das im Ms stünde, hätte man

vermutlich nicht so lange gebraucht, um die Beziehung zu 3071—3073 zu erfassen; namentlich wenn man das Ganze ins Deutsche übertrug und da den Halbvers 3073b, der etwas nachhinkt, gleich nach 3071a brachte: 'daß derjenige Mann, der diesen Ort plündern würde, sündenschuldig sein würde, in Hainen gefangen, in Höllenschlingen fest, von Martern gefoltert, ehe er noch des Eigentümers reiches Golderbe genauer beschaut hätte'. Im Altenglischen hätte sich diese Konstruktion in ihrem weiteren Zusammenhange sehr schwerfällig gemacht, vielleicht auch wegen des Anschlusses des *ær*-Satzes an den ihm nicht übergeordneten Relativsatz 3073b das schnelle Verständnis etwas erschwert. Das mag ein Grund für den Verfasser gewesen sein, eine übersichtlichere Konstruktion zu bauen, indem er den von *benemdon* 3069 abhängigen *dass*-Satz mit 3073b abschloß und daran, in Vertretung des temporalen Nebensatzes, einen unechten Nebensatz in Form des konjunktivischen selbständigen Satzes fügte. Ein weiterer Grund aber wird gewesen sein, daß durch solche Anordnung die Pointe des Fluches, wenn man so sagen soll, nun viel schärfer gespitzt war: der Plünderer soll zur Hölle fahren, aber sofort, beim ersten Anblick des Schatzes. Man denkt an die Worte: Ein blindes Werkzeug fordert Gott, mit blinden Augen mußt du's vollbringen! Sobald du sahst, verließ dich Gottes Schild, Ergriffen dich der Hölle Schlingen! — Und ebenso war nun Beowulfs leidenschaftlicher Wunsch, den Schatz vollständig zu schauen, und die Vergeblichkeit dieses Wunsches auf das wirksamste kommentiert. Dieser Wichtigkeit des konjunktivischen selbständigen Satzes innerhalb der gesamten Aussage und darüber hinaus entspräche es, wenn der Dichter die darin vorgestellte Irrealität als Wirklichkeit gesehen und dafür dann den Indikativ gebraucht hätte; wie das selbst bei den temporalen Nebensätzen im Beowulf und anderweit im Altenglischen vorkommt, wo bekanntlich dem Konjunktiv der Indikativ öfters den Rang abgelaufen hat. Im Deutschen müssen wir aber hier bei dem hätte bleiben, wenn wir nicht vorziehen, die Umschreibung mit sollen zu wählen: 'Und er sollte vorher nicht', usw.

9. Das Ergebnis ist, daß der überlieferte Wortlaut, an sich unverdächtig, einen vollkommen angemessenen Sinn hergibt, der sich sogar leicht in eine äquivalente andere alt-



englische Form gießen läßt; dieser Sinn liefert auch die Erklärung dafür, warum die bisher fraglichen Zeilen so gut auf Beowulf zu passen schienen, daß sie fast ausnahmslos immer auf ihn bezogen worden sind; und die aufgezeigte Sinnngemäßheit der Überlieferung bestätigt den Ausgangspunkt der Untersuchung, wonach von vornherein der Gedanke abgewiesen wurde, das Ms enthalte hier einen oder gar mehrere Fehler. Dem Manuskript fehlt also gar nichts; die Editionen können darauf verzichten, die Fülle der sogenannten Emendationen zu registrieren und die auf ihnen beruhenden sogenannten Interpretationen zu besprechen. Sie werden aber durch eine sachgemäße Interpunktion das Verständnis erleichtern, wenn sie vor V. 3074 ein Semikolon, nach 3075 einen Absatz drucken wollen. Alle weitere Mühe, diesen locus sanus zu sanieren, wäre verloren. Es wäre aber zu fragen, ob ihm nicht ein Ortswechsel gut täte. Hätte nämlich der Passus erweislich seine ursprüngliche Stelle unmittelbar nach 3066—3068, woran er ohne sachlichen oder formalen Anstoß sich anschlosse, und ließe sich die Versetzung an seinen jetzigen Ort begründen, so wäre das eine wirkliche Emendation. Sie würde eine Interpretation liefern, die uns den echten, vom Dichter gewollten Sinn gäbe und über die hier gewagte, heutigen und damaligen Lesern vielleicht annehmbare oder angemessen erscheinende Deutung hinausführte. Diese hätte dann ihren Nutzen darin, die äußerliche Korrektheit des überlieferten Wortlautes dargetan zu haben. Dies wäre, im Zusammenhang einer Nachprüfung der voranstehenden Untersuchung, in einem weiteren Aufsatz 'genauer zu betrachten'.

Frankfurt a. M.

Rudolf Imelmann.

## THREE TEXTUAL NOTES.

### 1. Andreas 1532.

In the much discussed passage, Andreas 1526 ff. there occur the lines:

|  |                 |                                |
|--|-----------------|--------------------------------|
|  | biter bēorþegu; | bæt wæs sorgbyrþen,            |
|  | ombehtþegnas;   | byrlas ne gældon,              |
|  | fram dæges orde | þær wæs ælcum genōg            |
|  |                 | drync sōna gearu. (1532—1535.) |

What can *sorgbyrþen* possibly mean in this context? ‘Trauervolle Last, große Not’ (Grimm)? ‘sollicitudinis onus’ (Grein)? ‘a burden of sorrow, a grievous trouble’ (Bosworth-Toller)? How could such incongruous sequence of terms be accounted for? The explanation is simple. The scribe should have written *-bryþen*, ‘potion’ (brewing, drink). That is evidently what the poet meant. It is quite properly paralleled by *bēorþegu* and fits in with all that follows.

Moreover, we should note the lines, Guðl. 953 ff.:

|                    |                      |
|--------------------|----------------------|
| þætte Ādāme        | bryþen wæs ongunnen, |
| æt fruman worulde; | Ēue gebyrmdē         |
| ærest þære idese,  | fēond byrlade        |
| hyre swæsum were   | ond hēo Ādāme        |
| bittor bādewēg.    | sippan scencete      |

Cp. also Guðl. 840 ff. The figurative use of ‘drink’ has been remarked upon so often that no further comment is necessary.

The emendation here offered is so obvious that it should have been proposed long ago. I could hardly believe that it is new. Yet Krapp, in his careful recent edition (*The Vercelli Book*, 1932), has nothing to say on those lines.

## 2. Seafarer 111—115.

With Holthausen's ingenious insertion of *lufan*<sup>1)</sup> (but without the addition of *sēon* after *bæle*) these lines read:

- 111 Scyle monna gehwylc            mid gemete healdan  
       wip lēofne [lufan]            and wið lāþne bealo,  
       þēah þe hē hine wille fýres fulne  
       opþe on bæle forbærnedne  
 115 his geworhtne wine.

Lines 113 and 114 are manifestly corrupt. Still, it may be possible to try a likely guess at the reading intended by the author. By placing *gedōn* after *bæle*, we could obtain satisfactory syntax and sense. The verb *gedōn* (perfective), to be connected both with *fýres fulne* and with *forbærnedne*, means 'cause to be wrapt in fire, to be burned up'; *opþe*, seemingly uncalled for, could be (prosaically) rendered by 'or specifically'. Cp. also Beow. 1116 *bānfatu bærnan*, *ond on bæl dōn*, 2126 (*nōðer . . . ne . . .*) *bronde forbærnan*, *nē on bæl hladan*, | *lēofne mannan*. As to *his geworhtne wine*, it could be translated almost literally: 'the friend he has made (acquired)'. The metrical status of l. 113 could be improved by transposing *wille*.

Accordingly, the lines would read:

- 113 þēah þe hē hine fýres            fulne wille  
       opþe on bæle [gedōn]            forbærnedne,  
       his geworhtne wine.

(The similarity to l. 97 f. *þēah þe (hē?) græf wille golde strēgan* | *brōþor his geborenum* should be noted.)

The general meaning of the passage is, of course, that one's love should be loyally kept beyond the friend's death. That nothing is said about similarly continuing one's unfriendly feeling should cause no surprise.

Thus, plausible sense seems to have been recovered. But

---

<sup>1)</sup> Recorded in Schücking's *Kleines ags. Dichterbuch*, p. 11. In N. Kershaw's *Anglo-Saxon and Norse Poems*, p. 26 the emendation *lufan* is ascribed to me.

perhaps an apology is in order for indulging in old-fashioned speculations of this kind.

### 3. Christ I, 25 ff.

|                   |                   |
|-------------------|-------------------|
|                   | þe wē in carcerne |
| sittað sōrgende   | sunnan wilsīð,    |
| hwonne ūs Liffreā | lēoht ontýne.     |

This is the way the lines appear in the editions.

It seems a curious fact that this passage has never been satisfactorily explained. 'Sorrowing (or, yearning) for the sun's joyous journey (or, propitious course)' is the rendering (of l. 26) of Gollancz, Whitman, Gordon. This is based on an impossible construction (regimen) of *sorgian*. Grein, whose textual views are still of distinct value, understands *sunnan wilsīð* to mean 'während des Laufes der Sonne', 'den ganzen Tag lang' (Sprachsch.), and translates: 'die wir im Kerker hier / sitzen voller Sorgen während der Sonne Lustfahrt'. Cook, though rather non-committal, apparently is in favor of this interpretation. But this would be a strange accusative use of *sunnan wilsīð*; besides, why should people be sorrowing 'during a (whole) day'? The opposite phrase, 'at night', 'in darkness' is what we should expect.

On the other hand, *sunnan wilsīð* comes very near in meaning to *lēoht*, is in fact sufficiently parallel to it. Cp. also l. 113 f.: *bided þurh byldo, þæt þū þā beorhtan ūs | sunnan onsende*, l. 105 f.: *... monnum sendeð, | ond sōðfæsta sunnan lēoma*. Accordingly, *sunnan wilsīð* should be considered part of the clause introduced by *hwonne*; it forms the first object of *ontýne*. The emphatic front position seems in fact a skilful rhetorical device. That is to say, we find here substantially the same anticipatory function of the phrase as in *Elene* 675: *æfter stedewange hwær sēo stōw sīe*, Gen. (B) 272 f.: *þōhte, þurh his ānes cræft | hū hē him strenglicran stōl geworhte* (explained by Kock, *Jubilee Faunts and Fottings*, p. 22), *Juliana* 34, and elsewhere. Thus, a comma should be placed after *sorgende*.

It may be added that Gollancz, although he translated: 'sit yearning for the sun's propitious course, when the Lord of life revealeth light to us', remarked in the Notes that



"it would be best, perhaps, to take *hwonne* as directly dependent on *sorgende*", but he offered no further explanation.

As to the verb *sorgian* followed by *hwonne*, it implies not only 'sorrowing', but 'being anxious about', 'looking for'. Cp. Dial. Greg. 309, 1 *wēnde aa and sorgode, hwanne*; Christ I, 147 *bidon in bendum, hwonne bearn Godes | cwōme*, Gen. 1431 ff. *hæled langode . . . , hwonne*; etc.

Berlin-Zehlendorf.

Fr. Klaeber.

---

## NOTES ON SOME OLD ENGLISH WORDS.

### 1. \**āncum*.

A word *ancummmum* is recorded in the following passage in the *Lindisfarne Gospels*<sup>1)</sup> but nowhere else in O. E.: —

J 21, 25. sint uutudlice ec oðro menigo ða ðe worht  
sunt autem et alia multa quæ fecit  
se hælend ðæh ða sie auritten  
iesus quæ si scribantur  
ánlapum † ðerh syndrigi † anunga † ancummmum  
per singula  
ni<sup>2)</sup> doem<sup>o</sup> ic þti middangeard mægi bifo  
nec ipsum arbitror mundum capere  
ðailco ða ðe to aurittenni sint boéc  
eos qui scribendi sunt libros

By reason of its form as well as its meaning it is quite clear that this word must be connected with Icel. *einkum*. Mn. Norw. (Landsmål) *einkom*. Mn. Swed. *enkom*. Mn. Dan. dial. *enkom*<sup>3)</sup>, etc. In the modern Scandinavian languages the second element of this word is associated by folk-etymology with the verb 'come'<sup>4)</sup>, and it seems possible that the same association may avail to explain the peculiar form found in the *Lindisfarne Gospels*. For corresponding to the Norse forms we

---

<sup>1)</sup> The quotations are taken from the edition of the *Lindisfarne Gospels* in Skeat, *The Holy Gospels in Anglo-Saxon, Northumbrian and Old Mercian versions*, corrected by a fresh collation of the manuscript.

<sup>2)</sup> Altered from *ne*.

<sup>3)</sup> The word is originally a dative plural of a *-k*-derivative of the word 'one'; see Kluge, *Nominalstammbildungslehre der altgermanischen Dialekte*, Par. 212.

<sup>4)</sup> See Falk and Torp, *Norwegisch-dänisches etymologisches Wörterbuch* vol. I, p. 191.

should expect an O. E. \**āncum*; the form *ancummmum* may be due to confusion with the noun *cuma*. This suggestion receives a little support from the occurrence of *mm*, for, in the *Lindisfarne Gospels*, the verb *cuma* and its derivatives usually appear with *mm* owing to the special doubling of certain consonants evidenced in this dialect<sup>1</sup>).

The question whether the form in the *Lindisfarne Gospels* is native O. E. or whether it is due to direct Norse influence is a difficult one; the fact that the word is only found in a text where Norse influence is intrinsically probable might appear to point to the latter possibility; on the other hand the word might equally well be explained as a survival only recorded in the *Lindisfarne Gospels*. The initial vowel *a* is certainly English in quality but it is conceivable that the scribe may have remodelled a Norse form in accordance with his sense of etymology which would certainly have been sufficient to enable him to realise the correspondence between O. N. *æi* and O. E. *a*.

## 2. -spere "reed".

A word *puulsper* is recorded in the following passage from the *Lindisfarne Gospels*: —

Mt 11, 7. huæt ð forhuon eadage in uoestern gesea  
                   quid               existis in desertum uidere  
                   gérd ð puulsper<sup>2</sup>) from uinde styrende ð sceæcende  
                   harundinem               uento               agitatum

With this rendering of the word *harundo* compare that in the following passages: —

Mk 15, 19.     7 slogon ð     heafod his mid gerd ð mid hreade  
                   et percutiebant caput eius               harundine  
   L 7, 24.     ymb huæd ð forhuon foerdon gie on woestern  
                   quid                       existis       in desertum

<sup>1</sup>) See Luick, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 102, 58ff.

<sup>2</sup>) In the manuscript this word is written at the extreme edge of the page and it is conceivable that the final letter is missing. Under these circumstances it is impossible to decide whether we should read *-sper* or *-spere*. The normal form of the short-stemmed masculine *-i*-nouns is endingless (see Carpenter, *Die Deklination in der nordhumbrischen Evangelienübersetzung der Lindisfarner Handschrift*, Par. 370).

- gesea hread 1 gerd from wind gecerred  
 uidere harundinem uento moueri
- Mt 12, 20. gerd wácc 1 bifiende ne breceð  
 harundinem quassatam non confrincet
- Mt 27, 29. gesetton . . . . . hreád in suidra his  
 posuerunt . . . . . harundinem in dextera eius
- Mt 27, 30. onfengon 1 genomon hread 7  
 acceperunt harundinem et  
 slogon heafud his  
 percutiebant caput eius
- Mt 27, 48. 7 asette<sup>1)</sup> hreád  
 et inposuit harundini

From the glosses in Mk 15, 19; L 7, 24; Mt 12, 20; Mt 27, 29; Mt 27, 30 and Mt 27, 48 it is clear that the scribe has construed the word *harundo* in two ways, 1) in its usual sense "reed" (*hrēad*) and 2) in a rarer sense "rod"<sup>2)</sup> (*gerd*). When we consider that the use of the word *spear* in the sense "reed" is evidenced in later English<sup>3)</sup>, it seems probable that in Mt 11, 7 the word *-spere*<sup>4)</sup> should also be understood in the sense "reed" and this would appear to be the earliest example of the use.

### 3. O. E. *fæger*, *fæger*.

Sievers, P. B. B. 10, 499, has shown clearly, from metrical considerations, that two distinct forms of the word *fair* are

<sup>1)</sup> Altered from *onsette*.

<sup>2)</sup> For this sense of the Latin word see Forcellini, *Lexicon*, s. v. *arundo* Par. 6.

<sup>3)</sup> See *New English Dictionary* s. v. *Spear* sb. 2. Par. 3; Wright, *English Dialect Dictionary*, s. v. *Spear* 6. The senses 'A church-spire, etc.; plumule of a seed' are also recorded in the N. E. D. and the explanation of all three senses there given is that they are due to 'an irregular use of the word *spire*'. This suggestion, in itself highly improbable as far as the sense "reed" is concerned, is rendered still more so by the example from the *Lindisfarne Gospels* which is not mentioned in the N. E. D.

<sup>4)</sup> A compound *pool-spear* "reed" is recorded in the *English Dialect Dictionary*. Semantically this is identical with the form *puul-spere* in the *Lindisfarne Gospels*, though formally it is not, since Mn. E. *pool* derives from O. E. *pol*. The exact interpretation of the spelling of the first element of the compound in the *Lindisfarne Gospels* is doubtful, nor does it concern us in the present context.



found in O. E. poetry, *fæger* and *fæger*. The first form is supported by Goth. *fagr*s. Icel. *fagur*, etc. and the second by the Northumbrian form *fēger*<sup>1</sup>).

The existence of these two Germanic forms forces us to postulate two Ind. E. forms also. One of these Ind. E. forms must have had the vowel *ē* but the other, to judge from the Germanic evidence, might have had any one of the vowels *ā*, *ō* or *ə*. In Pokorny and Walde, *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen* vol. II, p. 3 the Germanic words with a short vowel are derived from a root *\*pāk-*, *\*pag-* and in particular Umbrian *pacri-* 'propitius' is compared; no mention is made, however, of the O. E. forms with a long vowel. On p. 16 of vol. II it is stated that the root *\*pek-*. 1. has no connection with the root *\*pāk-*, *\*pag-*; »Doch ist im Germanischen Bedeutungskonvergenz und sekundäre Gruppenbildung zuzugeben, vgl. besonders ahd. *fagar* 'schön' (: umbr. *pacri-*), Goth. *gafahrjan* 'zubereiten'. But the derivation of the Germanic words with *ā* from the root *\*pāk-*, *\*pāg-* is rendered very improbable by the existence of the O. E. forms with Ind. E. *ē*, for a grade *\*pēk-*, *\*pēg-* would manifestly be impossible and we should therefore have to regard O. E. *fæger* and *fæger* as derived (by means of the same suffix) from two unrelated roots, the former from *\*pāk-*, *\*pag-*, and the latter from *\*pek-*, an assumption which seems highly improbable. Under these circumstances it seems advisable to derive both the Germanic forms from the root *\*pek-*, thus assuming *fæger* to have the grade *ō*, and *fæger* the grade *ē*<sup>2</sup>).

#### 4. Northumbrian *gededa*.

This verb is found in the *Lindisfarne Gospels* in the following passages: —

<sup>1</sup>) The word is found several times in the *Durham Ritual* (see Lindelöf, *Wörterbuch zur Interlinearglosse des Rituale Ecclesiae Dunelmensis*, s. v.); in the *Lindisfarne Gospels* *splendide* is glossed *fegerlice* *ī* *licsendo* in L 16, 19 and *abominationem unfegernis* in Mt 24, 15; and in the (Northumbrian) *Rushworth Gospels* *diluculo* is glossed *arlice* *ī* *fegre* in L 24, 1.

<sup>2</sup>) We are thus forced to conclude that Umbrian *pacri-* is not cognate with *fair*.

- Mk 7, 10. 7 seðe miscuoedaƿas feder 1 moder  
et qui maledixerit patri aut matri  
mið deaðe gededeð se  
morte moriatur
- L 23, 32. woeron gelædet ða 7 oðoro tuoegre  
Ducebantur autem et alii duo  
wohfullo 1 unrehto mið hine ƿte  
nequam cum eo ut  
hia woere gededeð 1 gecuelledo  
interficerentur
- J 12, 33. ƿ becnade 1 of huælcum deaðe  
significans qua morte  
uere sueltende 1 gededeð  
esset moriturus

and in the *Durham Ritual*<sup>1)</sup> in the following passages: —

- p. 21, line 16. gidedeð lichome  
mortificatus carne
- p. 25, line 22. gidedeð soðlice 1 lichome  
mortificatus quidem carne

Compare also the derived noun *dēding* in the *Durham Ritual*: —

- p. 72, line 13. se ðe rodes dēdinge . . . . . gibær  
qui crucis mortificationem . . . portauit

The verb of the first weak conjugation derived from the noun 'death' in Pr. Gmc. had *ð* in the stem and not *þ*; hence O. E. *dredan*. Mn. E. *dead* (verb). O. Fris. *dēda*. O. H. G. *tōten*. M. H. G. *tæten*. Mn. H. G. *töten*. In Goth. *daupjan* the effects of the operation of Verner's Law have been eliminated by analogy with *daupus* as is usual in this language in such cases<sup>2)</sup>; hence from a Gothic point of view the form *daupjan* is in no way abnormal. Northumbrian *dēda* (which is however abnormal from the O. E. point of view) has been reformed in a similar manner to Goth. *daupjan* by analogy with the noun *dēad*<sup>3)</sup>. It is difficult to decide whether Mn. E. dialect *death* (verb) descends directly from the North-

<sup>1)</sup> Edited by Lindelöf, *Publications of the Surtees Society* vol. CXL.

<sup>2)</sup> See Streitberg, *Gotisches Elementarbuch*, Par. 131.

<sup>3)</sup> In High German a similar analogical process is evidenced in O. H. G. *tōden*. M. H. G. *tæden*.

umbrian form discussed here or whether it owes its existence to a separate and later analogical process. The fact that it is only evidenced in a northern dialect (that of West Yorkshire)<sup>1)</sup>, however affords some slight evidence in favour of the former hypothesis.

The University, Leeds, England.

Alan S. C. Ross.

---

<sup>1)</sup> See Wright, *English Dialect Dictionary*, s. v.

---

## ZUM FORMPROBLEM IN BROWNINGS *SORDELLO*.



Aus mancherlei erklärenden und entschuldigenden Einschiebseln in *Sordello* ersehen wir, daß die Formgestaltung und die Frage der Verständlichkeit dieses Werkes in verschiedenen Stadien des Schaffungsprozesses das künstlerische Gewissen Brownings beschwert haben müssen. Im dritten Buch wehrt er voreiligen Tadel seiner Leser ab<sup>1)</sup>. Er spürt, daß sein Werk nur für wenige geschrieben ist, wie er das 25 Jahre später in seinen Widmungsworten an J. Milsand unzweideutig bekennt, doch stellt er durch den Mund seines Dichtershelden eine berechtigte Frage: "Lacks the crowd perception?" (II 596.) Es ist nicht immer Unzulänglichkeit des Dichters, wenn sein Werk nicht verstanden wird. Ebenso beschwerlich ist es, verstehend nachzubilden, wie zu schaffen, "to obtain a Muse as to become Apollo". Könnten nicht die Vielen jener inneren Aufnahmefähigkeit, jenes notwendigen Begriffsvermögens ermangeln, welches der Größe und Kühnheit eines dichterischen Entwurfes entsprechen muß? Das Victorianertum konnte keinen Zugang zu Brownings *Sordello* finden, seine Einstellung war die einer belustigten oder schockierten Abweisung. Es entstand das bequeme Schlagwort "obscurity". Mit ihm erledigte man ein Werk, das immerhin in seinen imponierenden

---

<sup>1)</sup> Vgl. III 593; sodann III 984—988:

But that's the story — dull enough, confess!  
There might be fitter subjects to allure;  
Still, neither misconceive my portraiture  
Nor undervalue its adornments quaint;  
What seems a fiend perchance may prove a saint.



Ausmaßen als Denk- und Formleistung bessere Würdigung verdient hätte. Erst unsere neuere Zeit hat den Weg einer aufbauenderen Kritik beschritten und fraglos verschüttete Werte freigelegt, ohne freilich die enormen Schwierigkeiten, die sich dem Verständnisse Sordellos entgegenstellen, unter den Tisch zu reden<sup>1)</sup>. Die Geistigkeit unserer Zeit ist zweifellos dem Verständnisse Brownings günstiger denn je. Wir, die wir den komplexen Kunstwerken eines Joyce oder Proust ein weitgehendes, geduldiges Verständnis entgegenbringen, die wir die Herben, Spröden und Mystiker wieder aus dem Dunkel ihrer Vergessenheit hervorziehen (Donne und Blake), empfinden eine gewisse Bereitschaft, uns mit einer Kunst auseinanderzusetzen, die das Leben als geistiges Kräftespiel zu erfassen sucht und geradezu eine Biologie des Geistigen in Verse bringt. Eher ist uns "obscurity" Einladung denn Warnung. Auch messen wir Kunstwerke nicht mehr mit der Elle der Fehlerlosigkeit<sup>2)</sup>. Wie sollten sonst die Größten bestehen? "Shakespeare, Meredith and Browning are crammed full of mistakes", sagt einmal Chesterton und beabsichtigt damit alles andere als eine Herabsetzung. Die wichtigste Aufgabe der Browning-Kritik muß darin bestehen, die Ausdrucksnotwendigkeiten und Eigengesetzlichkeiten seines Kunstschaffens zu ergründen. Hierzu ist das Studium Sordellos unerläßlich. Von dem Formproblem in *Sordello* aus eröffnet sich die Erkenntnis dessen, was für Browning typisch ist. In diesem Jugendwerk gelangen zum ersten Male die künstlerischen Besonderheiten unseres Dichters zu krassem Durchbruch.

Browning beklagt es als einen Mangel der Sprache, daß sie nicht imstande sei, die Einheitlichkeit und Gleichzeitigkeit eines Vorstellungsinhaltes ("perception") auszudrücken. Nur im bruchstückhaften Nacheinander werde das Erlebnis zur Form. Der dichterische Gestaltungsvorgang bestehe darin, daß mühsam das Ganze in Einzelbestandteile zerlegt werde, und daß es der gleichen Anstrengung bedürfe, diese wieder aufzubauen

<sup>1)</sup> Vgl. die neuere Browning-Literatur, besonders das richtunggebende Buch von Paul De Reul: *L'art et la Pensée de Robert Browning*, Bruxelles 1929; ebenfalls Henri Brocher: *La Jeunesse de Browning et le Poème de Sordello*, Genève, 1930.

<sup>2)</sup> Vgl. die Ausführungen von E. R. Curtius in seinem Balzac-Buch, S. 437.

und einen einheitlichen Kunsteindruck zu gewinnen. Voraussetzung dafür sei, daß ein entsprechendes inneres Anschauungsvermögen, eben diese Kraft des Zusammenschauens vorhanden ist (II 589—601). Die Sprache ist also Browning nicht unmittelbar genug. Sie hält nicht mit der Schnelligkeit des inneren Anschauungsverlaufes Schritt<sup>1)</sup>. Freilich meint er, selbst wenn ein "wondrous vehicle" es dem Dichter gestatte, seinen ganzen »Traum« wiederzugeben, so wäre es doch eine Impertinenz gegenüber dem Leser, sich dieses Mittels zu bedienen.

Diese Geständnisse des Dichters sind für uns sehr wertvoll. Wir ersehen aus ihnen, welche Neigungen die Auffassungs- und Ausdrucksweise Brownings bestimmen. Es geht hier um die Grenzen der Dichtkunst. Ihre Gestaltungsmöglichkeiten liegen im Bereich des Nacheinander. Browning strebt hinüber zu einer Kunst des Nebeneinander. Dieser Versuch des Nebeneinander im Nacheinander ist m. E. das Grundprinzip, aus dem sich die verschiedensten Erscheinungen des Browningschen Stiles ableiten lassen. Die Bedeutung dieses Prinzips ist bei De Reul in dem aufschlußreichen Stilkapitel seiner Browning-Monographie bereits angedeutet, aber im Einzelnen nicht abgesteckt. Im folgenden seien nun einige Beobachtungen mitgeteilt, die mir als Auswirkungen dieses Simultaneismus erscheinen.

Das Gleichzeitigkeitsbestreben setzt voraus, daß die Erlebniseinheit ("perception whole") gewahrt bleibt. Demgemäß tritt alles gleichmäßig in den Vordergrund, was im Erleben einer dargestellten Figur gemäß der Einempfindung des Dichters zu einer bewußtseinsmäßigen und seelischen Totalität zusammenläuft. Der Empirie der Daseinswelt wird die geistige Wirklichkeit der Bewußtseinswelt gleichberechtigt nebengeordnet. Eine oft zu beobachtende Erscheinung in Sordello ist die, daß gedachtes, vorgestelltes Erleben und wirkliches empirisches Erleben einander auf gleicher Ebene unvermittelt ablösen. Bezeichnende Beispiele für solche Koexistenz des Spirituellen und Empirischen liefern etwa die ersten 475 Verse des zweiten Buches. Es handelt sich dort um den ersten entscheidenden Einbruch der

---

<sup>1)</sup> Browning schildert an anderer Stelle die Jagd des Wortes hinter den Bildern der künstlerischen Empfindung und Anschauung, II 84—87.

Wirklichkeit in das Traumleben Sordellos: er siegt in einem Sängerwettstreit, wird von Palma, dem Wunschbild seiner Träume, mit einem Preise gekrönt und zum Hofdichter erhoben. In den vierzig Zeilen, die Sordello zum Schauplatz der Handlung führen, läßt sich sehr gut erkennen, wie die Gegebenheiten des Denkens und der Sinneswirklichkeit immer wieder in die gleiche Ebene pseudoobjektiven Berichtes projiziert werden. Gleich als sei es die größte Selbstverständlichkeit, greifen fiktives und empirisches Erleben ineinander und lösen einander ab. Mit Zeile 12 (*Forth wandered our Sordello*) verringert sich unsere Distanz zu Sordello. Das künstlerische Mittel des Possessivums macht unsere einführende Teilnahme zur Voraussetzung und bewerkstelligt geradezu die Identifizierung von Autor, Leser und dichterischer Gestalt. Was nun folgt, kann nicht als objektiver Bericht gemeint sein. Wir sehen mit den Augen Sordellos, erleben durch das Medium seines Innenlebens hindurch. Also gleich der nächste Satz (*Nought so sure As that to-day's adventure will secure Palma, the visioned lady . . .*) ist von unserer (bzw. des Dichters) miterlebenden Sympathie, unserem Mitempfinden suggeriert. "Will secure" ist ganz insinuatив im Sinne einer Erwartung zu verstehen. Es liegt erlebte Rede in der Form des einfühlernden Expektativums vor. "Only pass" ist der naiv triumphierende Anruf an ein gedachtes Gegenüber, ist keineswegs eine objektiv zu verstehende Aufforderung an Sordello. Ein Zwiegespräch ist in die gedachte Form der erlebten Rede übergeführt. Der ganze Satz (Zeile 13—19) muß also als Objektivierung des Empfindungslebens gewertet werden. Er könnte in Anführungsstrichen stehen. Der Anruf läßt uns wieder etwas in die bloße Beobachterrolle zurücksinken: "buoyantly he went" (Z. 19), doch nachschreitend schauen wir wieder mit Sordellos Augen. Die blinkende Wasserlandschaft tut sich auf, und im nächsten Augenblick gleiten wir aus der Wahrnehmungswelt miterlebend in die Empfindungssphäre Sordellos. "Whose shape divined Quivered i' the farthest rainbow-vapour, glanced Athwart the flying herons?" (Z. 24—26.) Die Produkte der Einbildungskraft werden Wirklichkeiten, die Innenwelt wird greifbar in die Außenwelt verlegt. Im nächsten Augenblick wieder beobachtend, distanziert: *he advanced . . .* (Z. 26). Dann, nach weiteren Zeilen der Be-

schreibung ebenso unvermittelt: "on Palma passed . . ." (Z. 33). Man würde "on Sordello passed" viel eher erwarten. Aber gemeint ist auch hier nur das Eigenleben der Fiktion, ihre Gleichberechtigung mit der Dingwelt. Es folgen jetzt Schlag auf Schlag Wahrnehmungsbild und Anschauungsbild. Vision und Wirklichkeit sind geradezu aus einem Stoffe und streiten um die Wette. In zunehmender Steigerung stürmt schließlich die Phantasie voraus. Die Dingwelt ist nur noch Hindernis (One screen of pine-tree still opposes) (Z. 38). Und dann ist der Höhepunkt, "the startling spectacle", erreicht: lebendige Wirklichkeit "Mantua, this time! Under the walls — a crowd Indeed, real men and women, gay and loud Round a pavilion" (Z. 39—41). Dann distanzierend: "How he stood" (Z. 41).

Die bis hierhin beobachtete Parallelität von geistigem und sinnlichem Sein, das sich überstürzende Nebeneinander beider, die so gewollte Verschmelzung zu einer Erlebniseinheit und der dadurch bedingte unbekümmerte Standortwechsel des Dichters und des Lesers (bald beobachtend, bald miterlebend) sind Äußerungen des Simultaneitätsprinzips und werden auch im weiteren Verlauf der Darstellung sichtbar. Die nächsten Zeilen, 42—54, haben wieder die Scheinform des objektiven Erzählungsberichtes, sind aber tatsächlich meist die ihrer Unmittelbarkeit entkleideten Gedankengänge Sordellos. Sehr deutlich ist dies in Z. 43/44: "And where was homage poured upon Sordello?" Z. 48/49: "a sleight — a trick — And much would be explained". Besonders stark und wirkungsvoll ist diese insinuiative Darstellungsweise am Schluß des Abschnitts, wo eine Ich-Anrede in Form einer pathetischen Reflexion Sordellos, nicht etwa eine illusionstörende Bemerkung des außenstehenden Dichters vorliegt<sup>1)</sup>.

Es ist weiterhin bezeichnend, wie die dramatische Szene, an der Sordello dann handelnd beteiligt ist, kein bloßer greifbarer Tatsachenbericht bleibt, sondern auf das Empfindungs-

---

<sup>1)</sup> Man könnte einwerfen, daß "seemed" in Z. 45 objektiv-distanzierenden Charakter trage. Dieser Ausdruck ist jedoch viel weniger objektiv als deutsches »scheinen, den Anschein haben«. "I seem to see him still" heißt etwa »es ist mir, als ob ich ihn noch sähe«, "I do not seem to like him" bedeutet etwa "I somehow do not like him". Es liegt also immerhin ein gewisser Grad von persönlichem Erleben in der Verwendung dieses Ausdrucks.



leben Sordellos transponiert wird. Anstatt den Stoff rein dramatisch-historisch zu gestalten, schmilzt ihn Browning in das Erleben seiner Dichterfigur um, schaltet die Szene in den Bewußtseinsprozeß Sordellos ein und erreicht auf diese Weise, daß der Eindruck eines dämmerhaften Fluidums bewirkt wird. Wir erleben nicht von der Peripherie, sondern vom Zentrum aus. Wir treten gleichsam unbeobachtet in den Kreis, werden selbst Sordello, fühlen wie er oder wenigstens fühlen mit ihm, da wir ja den Schlüssel zu seinem Ich haben. Unser Erlebnis ist daher Naherlebnis, nicht Fernerlebnis. Die ganze Szene, Z. 55—122, ist also wesentlich die Darstellung von Bewußtseinszuständen, in welchen sich das äußere Geschehen spiegelt.

Einige Bemerkungen zu Brownings technischem Verfahren. Zunächst soll diese Szene dramatisch empfunden werden: "What next? The curtains see dividing", Z. 55. (Vgl. auch Z. 109 The whole scene.) Verschiedene dramatische Etappen heben sich sehr deutlich ab, einige Gesten ragen konkret aus dem Bewußtseinsgeschehen hervor. Es ist jedoch keinen Augenblick zweifelhaft, daß alles äußere Geschehen in die Empfindungssphäre Sordellos getaucht ist. Es ist verschiedentlich so, daß nur der Bewußtseinsablauf gegeben ist, nicht die dazugehörige Handlung. Kein Wort wird zum Beispiel darüber verloren, daß inzwischen Sordello sich unter die schaulustige Menge begeben hat. Es setzt unvermittelt ein: "She is there; and presently He will be there — the proper You, at length — In your own cherished dress of grace and strength: Most like, the very Boniface!" Z. 56—58. Man wird sich diese Stelle als direkte Rede, als Worte, die Sordello zu sich selbst spricht, denken müssen. Die etwas schillernden Beziehungen würden aus der Situation folgendermaßen zu verstehen sein: »Sie (Palma) ist da, und augenblicklich wird auch er (Boniface) erscheinen — Palmas wirkliches Du — in einer Gewandung von Anmut und Stärke, wie du (Sordello) es selbst schätzeest: höchstwahrscheinlich Boniface in eigener Person!« Solche verkappte direkte Rede mischt sich nun mehrfach als pseudoobjektive Motivierung in die äußere Wirklichkeit des Handlungsberichtes, während mit Ausnahme von Z. 63 ("This is not he", Sordello felt) keine direkte Rede Sordellos bezeichnet ist. In Z. 71 setzt solch eine Stelle ein: "Sordello's

brain swam . . .” Wertungen vom Standpunkte Sordellos aus sind wohl die Wendungen: “Foolish gap”; “Mistaking its true version”. Geradezu vor sich hingesprochen sind dann vollends die Zeilen 75—78: “was the tale Not of Apollo? Only, what avail Luring her down, that Elys an he pleased, If the man dared no further?” Desgleichen noch die atemlos abgebrochene Frage: “Has he ceased”, Z. 78, blitzartiges Erwachen aus Gedankenverlorenheit malend. Dieser Satz ist sehr merkwürdig. Er ist ausdrücklich nicht als Frage gekennzeichnet, hat aber die Wirkung einer Frage, welche laut gedacht ist. Die hastige Anknüpfung dieses Bewußtseinsgeschehens an wirkliches Handeln suggeriert das überstürzte Tempo, das nun einsetzt. Die Vertauschung der Bewußtseinsphäre mit der Tatsphäre könnte nicht unmittelbarer sein als in diesem Satze. Nach einer Unterbrechung durch äußeres Geschehen, das man als objektiv ansehen kann, das aber auch noch Eindrucksreflexe Sordellos mitschwingen läßt, setzt nun ohne Überleitung das innere Geschehen mit aller Intensität wieder ein. In dem Dämmerzustand des Bewußtseins ist die Kausalität belanglos und ausgeschaltet (vgl. den Zusatz: For he had gained some prize Z. 95). Statt des verknüpfenden Denkens nur ein Nebeneinander einzelner Bewußtseinszustände, verworrener Widerhall äußeren Geschehens in der Seele, halb bewußtes Wahrnehmen der äußeren Vorgänge, bis schließlich das Bewußtsein völlig ausschaltet und nur noch grelle Verwirrung des Unterbewußtseins bleibt. Die wirklichen Geschehnisse, wie sie für den weiteren Verlauf der Dichtung von größter Wichtigkeit sind, werden also in ihren Höhepunkten hier durch das Medium eines Trance-Zustandes gesehen. Kausalität, Zeit und Raum treten außer Funktion, während das Unterbewußtsein in seiner Kontinuität gezeigt wird. Interessant ist auch, wie das Ausklingen des inneren Geschehens wiedergegeben wird. In dem Bewußtseinsstrom tauchen reflexartig ein paar neue Einzelheiten auf: der Duft, der Glanz des wallenden Dichtermantels, Frauenblicke, die auf Sordello gerichtet sind, Neuigkeiten über das Geleit, das man ihm gegeben hat, und über den Tod Eglamors, seines besieigten Rivalen. Die letzten Verse, 115—122, zeigen in sehr charakteristischer Weise das unvermittelte Hinüberspringen aus der sinnlichen Sphäre in die gedankliche des Wortes:

"He turned, and peeringly on him  
 Brooded the women-faces, kind and dim,  
 Ready to talk — "The Jongleurs in a troop  
 "Had brought him back, Naddo and Squarcialupe  
 "And Tagliafer; how strange! a childhood spent  
 "In taking, well for him, so brave a bent!  
 "Since Eglamor, "they heard, "was dead with spite,  
 "And Palma chose him for her minstrel."

"They heard" steht für "they said they had heard". Das gedachte Wort wird in scheinbarer Objektivität von aller einordnenden Bestimmung befreit.

Zusammenfassend läßt sich aus dem oben analysierten Textabschnitt erkennen, welche Wichtigkeit die Bewußtseins- und Empfindungssphäre in der Browningschen Darstellungsweise gewinnt, und wie aus ihrer Gleichwertigkeit mit der empirischen Welt sich jene unvermittelten Übergänge aus einer Sphäre in die andere, besonders häufig in der Form der erlebten Rede und pseudoobjektiven Motivierung, ergeben.

Swinburne hat als Hauptkennzeichen von Brownings Stil die innere Dynamik seiner Verse ("breathlessness") hingestellt<sup>1)</sup>. Das ist ohne Zweifel richtig. Beim Lesen Browningscher Dichtungen empfindet man zunächst den Eindruck einer unberechenbaren Plötzlichkeit der Gedankenfolge. In ergötzlicher Weise hat dies Chesterton mit einem schrulligen Beispiel parodiert<sup>2)</sup>. Das Prinzip ist aber durchaus richtig gesehen: ein Überspringen der normalen Denkkategorien. Zeit, Raum, Kausalität werden nicht selten zugunsten des Stiltempos geopfert. Motivierende Ursachenverknüpfungen werden beiseite geschoben. Die Folge ist ein mit Lebendigkeit geladener Verkürzungsstil.

Im Großen äußert sich das hastige Darstellungstempo in der fast filmartigen Abruptheit des Szenenwechsels. Das erste Buch liefert dafür bezeichnende Beispiele. In Form einer Überschau, einer Art Ouvertüre, demonstriert uns der Autor, "pointing-pole in hand", in schnellem Tempo einige Stimmungsbilder, die unverknüpft und vorerst beziehungslos aufeinander folgen.

Wie in der Thematik, so läßt sich auch in der Einzel-

<sup>1)</sup> Vgl. George Chapman, *A Critical Essay*, 1875. Vgl. dort: 'He never thinks but at full speed.'

<sup>2)</sup> 'Robert Browning', S. 157.

technik eine mitunter an Hexerei erinnernde Geschwindigkeit beobachten. Besonders auffällig ist die Überstürzung des Handlungsmomentes: Sehr aufschlußreich ist auch in dieser Beziehung die bereits angezogene Textstelle II 55—122. Abrupter Anfang: "What next? The curtains see Dividing!" Ein beschleunigendes Element in "presently He will be there", ein Überraschungstrick Z. 59 "Most like, the very Boniface! Not so. It was a showy man advanced". In der ganzen Szene sind keine Ruhepunkte bis zu Z. 97/98 ("There sat Adelaide, Silent", eindrucksvoll durch Stellung und Zäsur hervorgehoben); alles ist Bewegung und Hast. In 11 Zeilen sind die Hauptbeteiligten: Eglamor, Naddo, Sordello sowie die Menge und die Jongleure prägnant skizziert, ein vollendetes bewegtes Stimmungsbild mit energischen Akzenten. Sordellos erste Empfindung, Naddos Dienstfeier, Eglamors selbstsicherer, lächelnder Stolz, die lärmenden Jongleure, die verstummende Menge, der plötzliche Beginn des Liedvortrags, alle diese sehr bewegten Einzelzüge drängen sich in den wenigen Zeilen zusammen. Worte, ob gedacht oder lärmend hinausposaunt, treten in verblüffender Direktheit in Szene. Wessen Worte es sind, wird erst nachträglich in knappen Zusätzen angegeben ("Sordello felt"; "Hollaed (!) the Jongleurs"). Direkte Rede wird von Browning immer in dieser abrupten Art und Weise angeführt. Hier prallen die beiden direkten Reden unvermittelt aufeinander. Der Schock wird kaum gemildert durch die Pufferwirkung der Konjunktion "while". Die Konjunktionen sind überhaupt sehr spärlich. Ihr Fehlen führt zu einer lärmenden, aneckenden, sich stoßenden Anreihung. Plötzlichkeitsmittel ist auch die Vorstellung der Präposition: "then up he struck" Z. 71; "On flew the song" Z. 84; "Back fell Naddo" Z. 88. Das Zeitmoment spielt keine Rolle, "Sordello's brain swam", ein paar blitzartige Gedanken, schon ist das Lied zu Ende, schon steht Sordello neben dem Sänger und greift selbst in die Saiten. Überstürztes Tempo: "Has he ceased And lo the people's frank applause half done, Sordello was beside him, had begun (Spite of indignant twitchings from his friend The Trouvere) the true lay with the true end" Z. 78—82. Die drei ersten Worte eine hastig abgeschnittene, kaum gedachte Frage, Dramatisierung durch lo — half done — spite of, enorme Zeitverkürzung durch den Gebrauch der Tempora:



Has he ceased — was beside him — half begun — On flew the song. Z. 84—88 ist die Stelle, unter deren Motto man gerne Brownings Stil betrachtet:

“On flew the song, a giddy race,  
After the flying story; word made leap  
Out word, rhyme — rhyme; the lay could barely keep  
Pace with the action visibly rushing past:  
Both ended.”

Jagender Rhythmus, eiligste Taktschläge durch die vielen Einsilber (sieben im zweiten Satz unmittelbar hintereinander: “word made leap Out word, rhyme — rhyme”). Eine fliehende akustische Wirkung wie die eines vorbeifliegenden Zuges, dessen hämmernde Taktschläge in der Ferne zusammenfallen. “A giddy race!” Dies alles in knapp 10 Zeilen, äußerste Ökonomie des Wortes und dadurch ein unheimliches Tempo. Schon ist das Ende da: “Both ended”, ebenso abrupt wie der Anfang. Abrupter noch die Wirkung:

“Back fell Naddo more aghast  
Than some Egyptian from the harassed bull  
That wheeled abrupt and, bellowing, fronted full  
His plague, who spied a scarab 'neath the tongue,  
And found 't was Apis' flank his hasty prong  
Insulted.”

Man hat dieses Bild befremdlich gefunden. Es dient aber einem sehr guten dichterischen Zweck. Es läßt die Bewegung sich auslaufen, ist der Spielraum hinter dem Zielband. Auch hier noch heftigste Bewegungsimpulse, zum Beispiel harassed bull — wheeled abrupt — bellowing — fronted full his plague — hasty prong. Dann das Fermate: “But the people — but the cries, The crowding round, and proffering the prize!” Z. 92—93. “For he had gained some prize” Z. 94 lenkt in die beruhigte Zeitlosigkeit der Reflexion hinüber, in den Dämmerzustand des Unterbewußtseins. Einige schwere, ruhige Töne: silent — heavily — golden and great. Dann aber kündigt sich die innere Bewegung an (“Again Moved the arrested magic” Z. 106). Der Tumult des Unterbewußtseins ist als Bewegung empfunden, ein visuell auditives Geschehen, Z. 106—109

“in his brain  
Noises grew, and a light that turned to glare,  
And greater glare, until the intense flare  
Engulfed him”.

Dann ein räumlicher und zeitlicher Sprung (die Zeitlosigkeit des Bewußtseins gestattet solche Freiheiten), Z. 110/111 "And when he woke 't was many a furlong thence, At home". Man sieht, welche Rolle die Erfülltheit des Augenblicks — fast schon eine Art *durée* im Bergsonschen Sinne — bei Browning spielt. Die Relativierung des Zeitbegriffs kennt Browning lange vor James Joyce.

Bewundernswert ist der Schluß, ein Virtuosenstück an Tempogewinn. Z. 115—122 s. o. S. 7/8. Eine einzige Geste in der Zeitlosigkeit: "He turned". Die forschenden Blicke der Frauen (eigentlich »Frauengesichter« = "women-faces") und ihre Bereitschaft zum Sprechen werden zunächst als unbestimmte Eindrücke auf Sordello wiedergegeben. An den bloßen Wunsch zu plaudern (*ready to talk*) schließt sich unerwartet und plötzlich, in kühnem Überspringen weiterer Motivierung, die Aktualisierung dieses Wunsches in der Form insinuerenden Redeberichts. Der eingeschobene Zusatz "they heard" impliziert an sich schon eine Verkürzung (= *they said they had heard*). In wenigen Zeilen dieser geschickt eingeführten Mitteilung werden ein paar wichtige Tatsachen angebracht, die sich während des Interims der Entzeitlichung zugetragen haben, für die in der Folge mögliche thematische Verkürzung und die Konzentration auf die seelische Problematik ein schöner Gewinn. Nach weiteren 50 Zeilen, im wesentlichen den inneren Konflikten Sordellos gewidmet, kann bereits das letzte Geleit Eglamors, des besiegten und vor Gram gestorbenen Sängers, inszeniert werden.

Vieles, was wir in der neueren Literatur als selbstverständlichen Besitz, um nicht zu sagen Stilerrungenschaften, betrachten, ist in dem Frührealismus Brownings, wenn nicht ausgebildet, so doch vorgebildet. Man kann sich vorstellen, welches Aufsehen und Befremden das erste Erscheinen Sordellos im Jahre 1840 erregt haben muß. Die Zeit lebte noch in der Erinnerung an "Alastor" und die wohltönende Rundung jenes romantischen Gedichtes. In der Tat, welche Wesensverschiedenheit! Die realistische Gewandung eines romantischen Stoffes ist in Sordello so stark und selbständig, daß sie eine Reihe der uns heute noch modern erscheinenden Kunstmittel aufweist. Hier lösen sich bereits die dramatischen Monologe als selbständige Kunsteinheiten ab, hier kann man

bereits den Kunstgriffen der Bewußtseinskunst und der erlebten Rede zuschauen, hier treten aber auch schon die Mittel moderner Eindrucks-kunst in Erscheinung. Der Impressionismus ist eine der latenten Möglichkeiten des Browningschen Stiles und durchaus als starkes Aktivum zu buchen. Er ist ebenfalls eine Begleiterscheinung des Prinzips der gleichzeitigen Darstellung. Allerdings handelt es sich nicht um einen direkten subjektiven Impressionismus des Dichters, sondern um das Festhalten unmittelbarer sinnlicher Wahrnehmungseindrücke mit Bezug auf einen Dritten. Während der Autor sich selbst einer realistischen Haltung befleißigt und sich in direkten Beschreibungen (z. B. der Schilderung Ferraras und dem Porträt Taurello Salinguerras im 4. Buch) eines strengen, massiven Stiles bedient, begegnen uns auf dem genannten Umwege in vielfach zerstreuten Einzelstellen Beispiele impressionistischer Technik, die übrigens in manchen späteren Werken auffällig stark vertreten ist<sup>1)</sup>. Zu bemerken ist jedoch, daß diese Impressionismen, eben weil sie, wie erwähnt, mittelbarer Art sind, gern mit gewissen Stimmungswerten und Gefühlsgehalten verbunden sind.

Einige Belege mögen genügen, um das Gesagte zu erhärten. In der Sängerstreitszene des 2. Buches setzt impressionistische Technik mit typischem Nominalstil in Z. 93 ein: "But the people — but the cries, The crowding round, and proffering the prize!" Darauf das Bild Adelaides und Palmas, wie es *Sordello* in der Verzückerung seines Triumphes erscheint. Nur einige Eindrücke werden ihm dämmernd bewußt:

"There sat Adelaide,  
Silent; but at her knees the very maid  
Of the North Chamber, her red lips as rich,  
The same pure fleecy hair; one weft of which,  
Golden and great, quite touched his cheek as o'er  
She leant, speaking some six words and no more" (Z. 97—102).

Die impressionistischen Mittel (Adjektiva, Nominalsatz) dienen dazu, eine gewisse Atmosphäre der Unbestimmtheit, in der die scharfen Konturen zerfließen, zu bewirken. Diese Stelle weist zurück auf I 751—756, wo zum ersten Male von Palma

<sup>1)</sup> Vgl. Gedichte wie "How They Brought The Good News from Ghent to Aix," 1845; "Childe Roland To The Dark Towe Came", 1855; "Home-Thoughts, From Abroad", 1845; "Home-Thoughts From The Sea", 1845; "Love Among The Ruins", 1855, u. a.

die Rede ist, als Sordello ahnungslos einen zufälligen Anblick von ihr erhascht. Um den Charakter dieses "Entrevue" anzudeuten, ist es in parenthetischer, scheinbar belangloser Weise als Zusatz eingeflochten und enthält ebenfalls eine solche vage erlebnisgefärbte Atmosphäre, die mit Mitteln der Eindrucks-kunst wiedergegeben wird:

"Nor Adelaide (bent double o'er a scroll,  
One maiden at her knees, that eve, his soul  
Shook as he stumbled through the arras'd glooms  
On them, for 'mid quaint robes and weird perfumes,  
Started the meagre Tuscan up, — her eyes,  
The maiden's also, bluer with surprise) . . .".

Sehr impressionistisch ist die emotionale Verkürzung "arras'd glooms" Z. 753, = »das Dunkel der wandbehangenen Gemächer«. Festgehalten sind die Sensationen, von denen die wichtigere substantiviert ist. Es liegt hier eine ähnliche Kühnheit vor wie in dem bekannten "beechen green" in "Ode to the Nightingale" von Keats, wo ebenfalls eine emotionale Umwertung vorgenommen ist. Auffällig ist auch hier der extensive Plural, der die malerische Hintergründigkeit vertieft. Rare sensualitische Attribute sind "quaint", "weird", "meagre", der Farbenkomparativ "bluer". Die inszenierende Präposition "'mid" trägt dazu bei, den Eindruck eines seltsam unheimlichen Milieus zu erhöhen. Der Kontrast zwischen der tolpatschigen Zufälligkeit der Bewegung in "stumbled" und dem scharfen eckigen Umriß der Gegengeste in "Started . . . up", und diese Bewegungen gegenüber der Ruhe, die in "bent double on a scroll" ausgedrückt ist, erfüllen das Bild mit phantastischer Bewegtheit. Der nominale Charakter der Stelle ist sonst auch hier offensichtlich.

Die Palma-Szenen scheinen übrigens gern in solches emotional-impressionistisches Halbdunkel gehüllt zu sein, vgl. z. B. III 273—281

"I' the palace, each by each,  
Sordello sat and Palma: little speech  
At first in that dim closet, face with face  
(Despite the tumult in the marked-place)  
Exchanging quick low laughers: now would rush  
Word upon word to meet a sudden flush,  
A look left off, a shifting lips' surmise  
But for the most part their two histories  
Ran best thro' the locked fingers and linked arms".



Wenn wir zu der Sngerstreitszene zurckkehren, von der wir ausgegangen sind, so finden wir von Z. 110 an wieder impressionistische Darstellungsweise: Z. 110—117

“And when he woke ’t was many a furlong thence,  
At home; the sun shining his ruddy wont;  
The customary birds’-chirp; but his front  
Was crowned — was crowned! Her scented scarf around  
His neck! Whose gorgeous vesture heaps the ground?  
A prize? He turned, and peeringly on him  
Brooded the women-faces, kind and dim,  
Ready to talk —”.

Zunächst fallen die Nominalstze auf in Aufzählung, Ausruf und Frage. Sodann ist “ruddy wont” sehr auffällig, statt etwa “the sun shining ruddy (as usual)”. Die Farbenbezeichnung “ruddy” ist so gefühls- und anschauungsbetont, daß sie sich von einer untergeordneten Attributs- oder Adverbialfunktion befreit hat und geradezu in ein Kausalverhältnis zu “sun” tritt. Das Verbum “shine” gewinnt dadurch einen dynamischen, fast transitiven Charakter. Die letzten Zeilen von “peeringly on him” bis “ready to talk” sind eigenartig impressionistisch konzipiert. Das ungewöhnliche Kompositum “women-faces” beseitigt die Konturen des Possessivverhltnisses und rückt die beiden Begriffe »Frau« und »Gesicht« in die Sphäre der Identität. Es liegt hier eine impressionistische Bildkrzung vor. Statt »Gesichter der Frauen« heißt es jetzt »Frauen Gesichter«. Durch dies impressionistische Nebeneinander wird dem Ausdruck seine Bestimmtheit genommen. Daß ein vager Eindruck beabsichtigt ist, geht auch aus dem folgenden Attribut “kind and dim” hervor. In den Dienst dieser suggestiven Eindruckswirkung stellt sich auch die vierfache Attributivierung in Verbindung mit dem glücklichen Verb “brooded”.

Eine Verbindung von Emotion und Eindruckswirkung zeigt die eigenartige Stelle, in der Browning von seiner Dichtung als einer transzendentalen Platane spricht: III 593 bis 606

“Nor slight too much my rhymes — that spring, dispread,  
Dispart, disperse, lingering overhead  
Like an escape of angels! Rather say,  
My transcendental platan! mounting gay  
(An archimage so courts a novice-queen)  
With tremulous silvered trunk, whence branches sheen  
Laugh out, thick-foliaged next, a-shiver soon

With coloured buds, then glowing like the moon  
 One mild flame, — last a pause, a burst, and all  
 Her ivory limbs are smothered by a fall,  
 Bloom-flinders and fruit-sparkles and leaf-dust,  
 Ending the weird work prosecuted just  
 For her amusement; he decrepit, stark,  
 Dozes”.

Geradezu expressionistisch ist hier “whence branches sheen laugh out”, und ähnliche emotionale Dynamik liegt in “Then glowing like the moon one mild flame”.

Eine der wenigen Massenschilderungen, die wir bei Browning, dem Besinger der Individualität, kennen, ist die des Guelfen- und Ghibellinenaufbruchs in der Lombardei bei der Kunde, daß Kaiser Friedrich II. nahe (I 205—236). Daß sich dem Dichter dabei der Vergleich Masse — Meer aufdrängt, ist gewiß nicht verwunderlich. Er geht aber über dieses Klischee hinaus und findet ein stellenweise impressionistisch bewegtes Motiv, um die besondere Komplexität des politischen Kampfes der beiden Mächte auszudrücken. Für ihn sind die Kaiserlichen gleichsam Felsenklippen, um die sich erstickend mit tausend gierigen Armen ein zähes Schlinggeflecht (“choke-weed”) zu legen droht. Die wenigen einfachen Verbalformen werden in dieser Beschreibung fast überwuchert von den Partizipien. Wir haben zwei wahre Satzlabyrinthe vor uns, mit einem Gewirr von Parenthesen, Ergänzungen, Nebenbestimmungen, Appositionen und Häufungen. Sie entsprechen in ihrer zähen Verstrickung dem Motiv, das sie darstellen, und bewirken so den fast physisch qualvollen Eindruck unbestimmter Verworrenheit, wie wir ihn nach der Absicht des Dichters aus dem politischen Leben der damaligen Zeit gewinnen sollen.

Ein anderes Extrem: IV 715—745. Der alte Haudegen Taurello stellt sich vor, wie sein früherer Waffengefährte Ecelin, der Mönch geworden ist, zur Mitternacht von den Schreckensbildern früherer Tage heimgesucht wird. Ein Tumult von hastigen Kurzsätzen, Ausrufen, Flüchen, Befehlen, häufig in der Form prädikatloser Sätze. Zum Schluß noch zwei Beispiele für gelegentlichen Landschafts- und Porträtimpressionismus: III 69—72

“To finish, One declining Autumn day —  
 Few birds about the heaven chill and grey,

No wind that cared trouble the tacit woods —  
He sauntered home complacently, their moods  
According, his and nature's";

IV 442 bis 445 (Taurello)

"Square-faced,  
No lion more; two vivid eyes, enchased  
In hollows filled with many a shade and streak  
Settling from the bold nose and bearded cheek".

An *Sordello*, diesen "bitter-sweetling of a book", wie Browning selbst sein Werk bezeichnet, muß auch im besonderen Maße die oft debattierte Frage der Kritiker nach dem Verhältnis von Mensch und Werk, Form und Idee anknüpfen.

Chesterton meinte in einem Nachruf auf Meredith: "The greatness of George Meredith exhibits the same paradox or difficulty as the greatness of Browning; the fact that simplicity was the centre, while the utmost luxuriance and complexity was the expression" ("The Uses of Diversity", S. 32). Auf den ersten Blick eine Gleichung, die nicht recht aufzugehen scheint. Was ist unter dieser »Einfachheit« verstanden? Es mag ein Doppeltes gemeint sein. Der dichterische Entwurf als ein Einfaches ("perceptions whole") mündet in die verwickelte Vielfältigkeit des Ausdrucks, gleich dem Farbenspektrum des weißen Sonnenlichtes. Vielleicht ist aber "simplicity" auch auf den künstlerischen oder menschlichen Typus, den Browning darstellt, gemünzt. Für Chesterton würde dies vermutlich ein lobendes Attribut bedeuten. Aber Kompliziertheit ist heute Trumpf, und so konnten wir vor kurzem sehr erstaunliche Äußerungen von Mrs. Virginia Woolf in der Sommernummer der "Yale Review" über Browning lesen: "The modern version begins to hint that Robert Browning was a commonplace, hearty, middle-class poet who smothered a breezy and essentially shallow mind under a tangle of untidy verbiage, which it is no longer worth anybody's while to sort and part in order to find the rather dubious treasures concealed within." In diesem hemmungslosen Verdammungsurteil nehmen "shallow mind" und "untidy verbiage" die Stelle von "simplicity" und "complexity" ein. Es mag sein, daß "*Sordello*", "*The Ring and the Book*", "*Men and Women*" für moderne Ohren wenig Bedeutung und wenig Klang haben, wie auch der Kritiker der "Times Literary Supplement" (2. Juli 1931) meint. Aber ist es nicht eine Ironie, daß ein

Werk wie Sordello für Brownings Zeitgenossen, für "the simple Victorian mind" (Gosse) eine unerhörte Zumutung bedeutete, daß also eine kongeniale "simplicity" bei Browning nicht vorgefunden wurde? Einige satbsam bekannte Anekdoten sind dafür beweiskräftig, sie brauchen an dieser Stelle nicht wiederholt zu werden. Es ist wohl auch kein Zufall, daß ein moderner französischer Kritiker von Rang wie De Reul dem französischen Leserkreise Browning gerade unter dem besonderen Gesichtspunkte der Modernität, also doch wohl nicht gerade altväterlicher "simplicity", nahezubringen sucht<sup>1)</sup>.

Wir tun vielleicht am besten daran, die Formel "simplicity — complexity" zu verlassen und uns dem stilistischen Problem zuzuwenden. Henri Brocher<sup>2)</sup> äußert sich folgendermaßen: "Browning, pourrait-on dire, est concis dans sa forme, mais diffus dans sa pensée." Wie kann man von Konzision reden gegenüber der Vielmaschigkeit und Detailfülle dieser 6000 Sordello-Verse? Wie ist dies rätselhafte Stilphänomen zu erklären? Beschränken wir uns auf Sordello. Die Erklärung läßt sich wieder aus dem Simultaneitätsprinzip gewinnen.

Das dichterische Unterfangen in Sordello ist von doppelter Kühnheit. Einmal wird eine Einzelseele, zudem das komposite Naturell eines Dichters, in der Mannigfaltigkeit der Bewußtseinsregungen und Reaktionen analysiert. Damit aber nicht genug, wird diese schwierige Charakterstudie in Beziehung zu einem höchst verworrenen Zeitgeschehen als Hintergrund gesetzt, nämlich den Kleinkämpfen und Tagesereignissen, wie sie die Militärpolitik der Hohenstaufen in Oberitalien zeitigte. Zwar mißt Browning diesem historischen, komplexen Hintergrund nur eine untergeordnete Bedeutung bei, aber die tausend Beziehungsverflochtenheiten Sordellos zu dieser Zeitumwelt machen es unmöglich, "soul-history" und die Komplexheit des Zeitgeschehens voneinander abzulösen. So entsteht als Ganzes ein Nebeneinander und Ineinander von unzähligen Einzelzügen, die man aus tausend Facetten zu einem Gesamtbilde zusammenlesen muß. Eine methodisch durchgeführte, sukzessive, chronologisch bedachtsame Darstellungsweise liegt Browning nicht.

<sup>1)</sup> Vom Stile Brownings sagt er, ihn mit dem zeitgenössischer Schriftsteller vergleichend; "il est moderne, il est d'hier", S. 107.

<sup>2)</sup> "La Jeunesse de Browning et le Poème de Sordello." Genf, 1930. S. 187.



Immer wieder stoßen wir auf vorausdeutende oder zurtückweisende Züge, die häufig auch nur andeuten und scheinbar belanglos hingestreut sind. Erst wiederholte Lektüre fügt einen geschlossenen Eindruck zusammen. Ein gern und mit Erfolg gebrauchtes Kunstmittel ist das, ein und denselben Vorgang von verschiedenen Personen berichten zu lassen (etwa die Szene in Vincenza, wo Taurello Frau und Kind verliert; diese Szene wird in drei oder vier Variationen beschrieben). Ein solches Verfahren hat den Vorteil, bei rückschauender Betrachtung einem Vorgang ein größeres Maß an Perspektive und Erlebnisintensität mitzuteilen. Der einzelne Bericht für sich dagegen entzieht sich häufig einem restlosen Verständnis, weil er manches ungeklärt und nur angedeutet läßt und Beziehungen bringt, die erst durch den Vergleich mit anderen Berichten aufgehellt werden. Nur ein kollationierendes Verfahren des Lesers läßt das Ineinandergreifen der Beziehungen erkennen. In Brownings späterem Meisterwerk "The Ring and the Book" wird diese Technik des Nebeneinander in der Anlage des 'plot' zur letzten Konsequenz durchgeführt.

Die Komplexität des Tatsachenstoffes beeinflußt nicht nur die Thematik. Sie wirkt sich in der sprachlichen Struktur der Browningschen Richtung aus. Sie findet ihr Äquivalent im Satzbild. Als charakteristischer Typ tritt ein eigenartig geweitetes, breit gewalztes Satzgebilde auf, das dem rhetorischen Periodensatz zunächst ähnlich zu sehen scheint, aber bei näherem Zusehen nur die beträchtliche Länge gemeinsam hat. Während aber dieser auf dem Prinzip der Unterordnung beruht, so jener auf dem der Nebenordnung. Es ist eine Ausart der für das Englische charakteristischen attributiven Satzform. Nur beobachtet man statt einer Eingliederung eine nur lose, lediglich assoziationsbestimmte Angliederung. Das Ordnungsprinzip des Browningschen Satzes ist die Addition. Dieses assoziative, additive Satzbild, mit solchen typischen Eigenschaften wie Konjunktionslosigkeit, Parenthesen, Einschleusen, Ausrufen, Abschweifungen, Nebenbestimmungen, Auslassung der Relativverknüpfung u. dgl., erinnert an verwandte Erscheinungen in der modernen Literatur, zum Beispiel an den impressionistischen Treppensatz der Brüder Goncourt (vgl. Loesch: Die impressionistische Syntax der Brüder Goncourt, Diss. Erlangen).

Anregend ist auch der Vergleich Browningscher Satztechnik mit der von Marcel Proust. Proust wie Browning haben unerhört lange Satzperioden. Aber die charakteristischen Unterschiede sind zum Greifen deutlich. Hier ein verschachtelter Satzbau, der von zu großer Vorsicht her stammt, von der Tendenz, immer wieder etwas zurtückzunehmen oder abzuschwächen; ein Retoucheverfahren, das dem ängstlichen Bemühen um die letzte Schattierung des sprachlichen Äquivalents entspringt, der „cruelle inquiétude du chercheur“<sup>1)</sup>. Hier lateinisch-romanisches Formbedürfnis, hier ein Märtyrer des Stils, wie Flaubert und die Goncourt es waren. Und Browning? Er ist eher ein Tyrann denn ein Märtyrer des Stils zu nennen. Statt skrupelhafter Ängstlichkeit unbekümmertes Draufgängertum. Statt Vorsicht eher Vorwitz. Kein Wunder, daß die Sprache ihm nur Notbehelf, „makeshift“ ist. Die brüderliche Verständigung „by half-words“ ist ihm Ausdrucksideal. Die Kunst ist für Browning nicht Ruhespenderin, sondern Selbstbefreiung. Sie will erregen, anrufen, mitteilen. Die Sprache darf immer nur ein Minimum an Widerstand entgegensetzen. Etwas wie ein »präexistentes Satzbild«, ein »geharnischtes Satzmodell«, wie es Spitzer bei Proust findet, ist bei Browning ganz undenkbar. Er schildert, wie Sordello, in den der Autor offenbar viel Persönliches projiziert hat, sich eine Formrüstung („a rude armour“) zurechthämmert, wie aber dieser Harnisch der Sprache gewaltsam gesprengt wird, und wie, der drückenden Fesselung müde, der Musenengel ihr entsteigt. Bei Browning also Sprengung sprachlicher Architektonik, kein Satzschema, sondern Auflösung der Satzkonturen, keine geschlossene Form logischer Unterordnung und gebändigten Ausgleichs, sondern die erregte, formlose, offene, atektonische Ausdrucksbildung. Und die dichterische Stimmung, aus der dies alles fließt, ist nicht die Ruhe kühler überlegener Ironie, sondern das erregte, einfühlende und miterlebende Rolleninteresse des Dramatikers. Gegenüber der gelassenen oder

---

<sup>1)</sup> A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs Bd. I, vgl. auch S. 26: „Je voulais lui exprimer de ce que j'avais rêvé; tremblant d'émotion, je me serais fait un scrupule que toute mes paroles ne fussent pas l'équivalent le plus sincère possible de ce que j'avais senti et que je n'avais jamais essayé de me formuler; c'est dire que mes paroles n'eurent aucune netteté.“

verhaltenen Ruhe im Stil von Proust spielen bei Browning die Bewegung und das Tempo, auch in der Sphäre des Geistigen, eine entscheidende Rolle. Der Satzbau Brownings hat immer etwas Zentrifugales an sich, während jener von Proust trotz aller Ausweitung stets noch den Mittelpunkt sucht. Daher kann bei Browning die Bezeichnung Konzision nie mit Bezug auf die Gesamtwirkung angewandt werden, sondern nur mit Bezug auf Teilwirkungen, auf Details und Einzelzüge, die oft mit haarscharfer Präzision erfaßt und ziseliert sind. Diese Kürzungen und Verdichtungen (Unterdrückung von Bindegliedern und Verknüpfungen u. dgl.) sind durch das dynamische Interesse bedingt. Sie stehen zu der Stofffülle mit ihrer tausendfaltigen Verzweigkeit nicht in notwendigem Gegensatz, sondern sind eher eine Folge derselben zu nennen. Das vermeintliche Paradoxon, von dem eingangs die Rede gewesen ist, löst sich auf, wenn man erwägt, daß das Tempo als Element des Browningschen Simultaneismus keinen Raum, wie bei Proust, für 'long-winded precision' läßt, wohl aber zu Verdichtungen innerhalb der Mannigfaltigkeit führen muß, wozu natürlich auch die metrischen Bedingungen von Reim und Rhythmus beitragen.

Im übrigen ist bei der Stilbetrachtung von *Sordello* zu berücksichtigen, daß uns in diesem Werk der ungegorene Wein einer Jugendedichtung geboten wird. Gedankliches Rohmaterial strömt in Überfülle daher, bleibt streckenweise ganz ungeklärt und unverarbeitet und zeigt in der Zügellosigkeit seiner Form manche Unausgeglichenheiten und Unebenheiten. Spätere Werke werden zeigen, daß der disharmonisch erregte Stiltyp Brownings einer gewissen Entwicklungsreife fähig ist. *Sordello* zeigt uns seine krassesten Möglichkeiten und Entartungen. Aber der Reifeprozess ist auch schon dort erkennbar. Dieser andere Stil, von dem auch De Reul spricht, kündigt sich an in einer gewissen — allerdings nur relativ zu verstehenden — Straffung, ohne daß aber jemals etwas von der für Browning charakteristischen assoziativ-additiven Stiltechnik aufgegeben wird.

Zu bemerken wäre nur noch eine auffällige Stilerscheinung in *Sordello*, die dieser Dichtung als Jugendwerk anhaftet. Gemeint sind gewisse Anknüpfungspunkte an frühere Stiltraditionen. Browning handhabt gelegentlich mit sehr großem

Erfolg den sonoren euphonischen Vers klassischer und romantischer Prägung. Wir wissen, daß Browning der von ihm so genannten "melliflous smoothness" den Rücken gewandt hat. Aber in *Sordello* gibt es romantische Motive, denen die Form schönheitsgesättigten Wohlklangs gut ansteht. Zu diesen Stellen zählt die herrliche Beschreibung des Caryatiden-Taufbeckens in der Burg Goito, I 412 ff. Hier gibt es keine staunenden, störenden Mittelzäsuren in den lang und voll sich austönenden Versen (z. B. 412—423). Von der sensualistischen Schönheit Keatsscher Verse sind Teile der Charakterbeschreibung *Sordellos* (I 463—476). Südliche Heißblütigkeit und Farben-trunkenheit malen die wohllautenden Verse III 117—130 (Friedrichs II. Hofhaltung in Palermo). Statt der realistischen half-tones finden wir eine volle, satte Koloristik, romantisch-exotische Farben- und Formensinnlichkeit, ganz in idealisierenden, primären Tönen gegeben. Dazu tritt eine romantische Berausung am Klange fremder, exotischer Namen. Unmittelbar vorher haben wir eine Stelle voll lyrischer Beseeltheit, III 104—117. Seelen- und Landschaftsgemälde voll abendlicher Wehmut werden vor uns hingestellt. Der störrische, ruckhafte Konsonantismus, das lärmende Aufeinanderstoßen harter Einsilber weicht hier, dem Motiv entsprechend, einer gedämpften, in weichen Nasalen schwelgenden Sprache. Aber Brownings Emanzipation vom klassisch-romantischen Stil ist bereits so gründlich, daß wir solchen schönen Geistern holden Liebreizes nicht allzu häufig begegnen. Sie stellen den Lohn dar für diejenigen, welche allen ästhetischen Jagdverboten und kritischen Sperrzäunen zum Trotz sich unterfangen, in der *Sordello*-Lektüre unmarkierten Pfaden nachzugehen und nach Schönheit zu wildern.

Gießen.

Hermann Heuer.



## DIE SCHOTTISCHE RENAISSANCEBEWEGUNG.



In Schottland hat sich in den letzten zehn Jahren eine literarische Bewegung angebahnt, die sich stolz mit dem Titel "Scottish Renaissance" bezeichnet. Die Bewegung hat mit der Zeit so viel von sich reden gemacht, daß es angebracht erscheint, ihr Wesen und ihre Ziele, sowie die bisher erreichten Erfolge, eingehender zu untersuchen.

Den äußerlichen Anlaß gab der Krieg und die mit ihm überall neu entstandene nationale Welle. Zahlreiche Schotten wurden sich bewußt, daß sie eine Nation, eine Rasse, daß sie in wesentlichen Dingen von den Engländern verschieden seien. Der Krieg brachte in seinem Gefolge eine "consciousness of Scottishness" hervor, wie es George Blake nennt<sup>1)</sup>. Im Zusammenhang damit erhielt der schottische Nationalstolz einen neuen Impuls. Seit langer Zeit hatte der Schotte in seinem Verhältnis zum Engländer, wie auch überhaupt, unter einem Minderwertigkeitskomplex gelitten. Wohl hatte er nie sein Schottentum verleugnet, aber er war doch immer bestrebt, auf dem Gebiet der Literatur wie auf allen andern Gebieten den Engländer nachzumachen. Anstatt daß er von seiner schottischen Seite her dem Engländer etwas Ebenbürtiges gegenüberzusetzen suchte, war er darauf aus, den Engländer auf dessen eigenem Gebiet zu übertreffen. "The greater Scottish writers in English have either been disparate 'kenspeckle' figures like Carlyle, or, too sedously aping the English models, have, like Stevenson, become more 'English than the English', and failed as a consequence to reach the front rank"<sup>2)</sup>. Die

---

<sup>1)</sup> In *Scotland in Quest of her Youth*, Edinburgh-London 1932, S. 158.

<sup>2)</sup> Pamphlet des Scottish Centre des P.E.N.-Clubs über *The Present Condition of Scottish Arts and Affairs*, 1927.

Schriftsteller hatten ihren nationalen Hintergrund verloren, ihre inneren Wurzeln, und konnten es so wohl zu schönen Durchschnitterfolgen, nicht aber zu etwas wirklich Großem bringen.

Es war aber nicht nur die unbedingte Anerkennung der englischen Überlegenheit, die den Schotten behinderte, sondern in mindestens ebenso starkem Maße seine eigene innere Unselbständigkeit und Abhängigkeit vom Urteil anderer. Durch die lange Puritanerherrschaft hatte es der Schotte verlernt, selbständig zu denken, sich seine eigene Weltanschauung zu formen. Statt dessen bezog er diese ganz aus autoritativer Quelle, aus den Händen seiner Eltern und des Pfarrers; und was er von dort erhielt, war unantastbares Gesetz. Erst in den Jahren nach dem Krieg begann sich dies zu ändern, wenn auch der Geist der Tradition und Autorität, besonders in den »guten Familien«, auch heute immer noch stark genug ist. Die Puritanerherrschaft geriet ins Wanken; die Autorität des Elternhauses war nicht mehr das, was sie früher darstellte; die jungen Schotten fingen zuerst langsam, dann aber immer mehr an, sich selbst umzusehen und sich ihre eigene Weltanschauung zu formen. Es handelt sich bei diesem Erwachen der Jugend nicht um eine spezifisch schottische Erscheinung, — wir haben dasselbe in der deutschen Jugendbewegung und in andern Ländern —, aber in Schottland mußte dies Erwachen wegen der besonderen Bedingungen andere Formen annehmen.

Zunächst wurden sich zahlreiche junge Schotten des passiven Zustandes, in den Schottland versunken war, bewußt. Es war politisch wie auch kulturell ganz in die Abhängigkeit von England geraten. Da Schottland keine eigene Volksvertretung hat, konnte auf politischem wie auch auf wirtschaftlichem Gebiet nichts geschehen ohne die Zustimmung Londons. Das Interesse in Westminster an schottischen Angelegenheiten war aber begreiflicherweise nur sehr gering. Ebenso schlimm war aber auch die geistig-kulturelle Bevormundung durch England nach der Auffassung dieser Jungen. London gab den Ton an für alles, London war das Zentrum. Die schottischen Großstädte, Glasgow und Edinburgh, waren ausgesprochene Provinzstädte, ebenso wie alle englischen Großstädte außer London. Die schottischen Universitäten sind nur von zweitklassigem Rang und haben sich damit abgefunden, was sie selbst dadurch dokumentieren, daß sie schottischen

Studenten, die ihr Studium an einer der Landesuniversitäten vollendet haben und daher fertig ausgebildet sein sollten, Stipendien für Oxford und Cambridge geben. Ferner gab es keine Beziehungen von Schottland zum Kontinent und zum geistigen und kulturellen Leben anderer Nationen außer über London; alles war auf die englische Vermittlung und somit auf die englische Färbung und Auswahl angewiesen.

Als die junge Generation all diese Dinge und noch viele andere mehr erkannt hatte, besann sie sich und richtete sich zur aktiven Reaktion auf. Es entstanden hieraus sowohl die politische Nationalbewegung als auch die literarische Renaissancebewegung. Beide sind sowohl in ihrem Ausgangspunkt als auch in ihrer weiteren Entwicklung durch gemeinsame Interessen und Gegner eng miteinander verknüpft. Während die politische Richtung in ihren extremsten Forderungen auf die völlige Unabhängigkeit Schottlands nicht nur von England, sondern auch vom Empire hinstrebt und einen schottischen Freistaat verlangt, sind auch die extremen Ziele und Forderungen der literarischen Bewegung von scharf ausgeprägter Selbständigkeit. Beide haben außer gegen die äußeren Schwierigkeiten vor allem gegen einen starken inneren Gegner, die Tradition und Gleichgültigkeit, zu kämpfen.

Dieser Kampf gegen die Tradition war zunächst von größter Wichtigkeit. Seit Generationen hatte sich Schottland auf den Lorbeeren von Scott und Burns ausgeruht. In zahllosen "Burns-Suppers" feierte man jährlich den großen schottischen Dichter und wärmte sich die Herzen an seinem Ruhm und an langen sentimentalischen Ergüssen. Anstatt zu versuchen, selbst etwas Eigenes zu leisten, begnügte man sich mit dieser passiven Betätigung und der Nachahmung dieses Nationaldichters. Aus diesem Grunde setzte daher bei der Nachkriegsjugend eine scharfe Reaktion gegen diese Art der Heldenverehrung ein. Wenn man auch keineswegs darauf ausging, den Ruhm der Alten zu vernichten, so war man doch bestrebt, ihn auf sein ihm wirklich zukommendes Maß zurückzuschneiden.

Eng verknüpft mit der sentimentalischen Verehrung von Burns waren die literarischen Schöpfungen von Dichtern wie J. M. Barrie (vor allem in seiner Frühzeit), "Ian Maclaren", S. R. Crockett und anderen, den Vertretern der "Kailyaird School". Für sie war Schottland nur der kleine Garten, nett

und reizend, gelegentlich auch mit wilden und ungepflegten Stellen, aber in der Hauptsache eben doch nur eine Art Museum, in dem die Überreste aus alter Zeit sorgsam und mit Liebe behütet werden, das aber von keiner aktiven Bedeutung für die Welt und das Leben ist. Genau dasselbe, was für diese Kailyaird School gilt, trifft auch auf die Einstellung zur keltischen Bevölkerung des Landes und ihre alte Kultur zu. Auch sie waren nur zur sentimentalischen Betrachtung da, waren ohne wirkliche, lebendige Bedeutung. "From Burns until after the war the bulk of it [der schottischen Dichtung] was of a kailyaird order, bogged with Burnsian imitation or afflicted with the 'Celtic Twilight'", sagt C. M. Grieve in seiner Vorrede zur Anthologie der *Living Scottish Poets* (London, Benn, 1931). Hiergegen kämpft also die junge Generation an.

Neben diesen negativen und destruktiven Zielen hat die Renaissancebewegung aber auch positive, konstruktive Strebungen, die von weitaus größerer Bedeutung sind. Es handelt sich hierbei jedoch weniger um ein eng begrenztes und genau festgesetztes Programm, als um mehr allgemeine Ziele. Man lehnt die Sentimentalität und Prüderie einerseits und die englische Vorherrschaft andererseits ab, nicht als Selbstzweck, sondern um freie Bahn zu schaffen für den schöpferischen schottischen Geist, der bisher von diesen unterdrückt worden war. Es ist ein starker Wille vorhanden, sich ein eigenes Leben selbständig zu formen und vor allem sich selbst auszudrücken, so wie es dem schottischen Charakter entspricht, und nicht in Nachahmung des englischen. Man will, mit anderen Worten, eine schottische Nationalliteratur neu begründen, die ebenbürtig neben die andern Nationalliteraturen der Welt gestellt werden kann. Um diese schottische Selbständigkeit nach außen hin zu vertreten und die literarischen Elemente im Innern zusammenzufassen, wurde 1927 ein Scottish Centre of the P.E.N.-Club gegründet. Zur Manifestierung der schottischen Nationalliteratur wird der jährliche internationale P.E.N.-Kongreß, auf Einladung dieses Clubs, 1934 in Schottland stattfinden.

Man ist sich bei den Bemühungen um eine Nationalliteratur jedoch bewußt, daß man diese nicht allein aus sich selbst schöpfen kann, sondern daß hierzu ein Hintergrund notwendig



ist. So richtet die schottische Renaissance ihre Interessen nach zwei verschiedenen Richtungen. Einmal ist man bestrebt, in engen direkten Kontakt mit der zeitgenössischen europäischen Literatur zu kommen; dieser Kontakt fehlte bisher fast vollkommen, da, wie bereits erwähnt, alles nur auf dem Weg über England nach Schottland gelangte. Jetzt will man aber unmittelbar mit den kontinentalen Literaturen in Berührung kommen, um aus ihnen wertvolle Anregungen zu schöpfen. Das zweite Streben geht in völlig anderer Richtung; es wendet sich zurück zur schottischen Vergangenheit. Bisher bestand die Berührung mit der Vergangenheit fast ausschließlich aus jener sentimentalen Burnsverehrung; nun hat man erkannt, daß Burns, so bedeutend er auch als Dichter ist, doch nicht einen wirklich dauernden und maßgebenden Hintergrund für eine Nationalliteratur liefert. So wendet man sich jetzt weiter zurück, man sucht die Verbindung mit der alten schottischen Tradition und großen Vergangenheit wiederherzustellen; »zurück zu Dunbar« heißt das Schlagwort. Auf diese Art glaubt man, den Weg zur eigenen Seele und zu ihrer Ausdrucksweise zu finden.

Diese Fruchtbarmachung der nationalen Vergangenheit verlangt aber in erster Linie eine Umwertung und Neuwertung aller alten Werte. Man geht jetzt mit einer ganz anderen Einstellung an diese Vergangenheit heran als früher und will andere Anregungen und Resultate aus ihr erzielen.

Ein weiterer wichtiger Punkt im Zusammenhang mit der Hinwendung zur nationalen Vergangenheit ist die Frage des Gälentums. Bisher hatte man die Gälén, ähnlich wie die stammverwandten Iren, als eine aussterbende Rasse oder mindestens Kultur betrachtet. Mit dem Aufkommen der Nationalbewegung hat sich das grundsätzlich geändert. Die Vertreter der Renaissancebewegung erkennen heute den Gälén und seine alte, beinahe ausgestorbene Kultur als einen wichtigen Bestandteil der schottischen Nation an. Man ist der Ansicht, daß Schottland, in der Politik sowohl wie in der Literatur, nur dann wirklich etwas Bedeutendes erreichen kann, wenn es diesen Faktor berücksichtigt. Man ist der Ansicht, daß der Gälé noch in weit stärkerem Maße als der Schotte unter einem Minderwertigkeitskomplex gelitten hat, von dem er sich jetzt

erst zu befreien beginnt. Extreme Vertreter der Renaissancebewegung sind der Ansicht, daß es sich bald zeigen wird, daß der Gäle der wahre Schotte ist. Wie verschieden auch die Bedeutung des Gälen im einzelnen eingeschätzt werden mag, ist man doch allgemein der Auffassung, daß es eine Notwendigkeit ist, mit dieser alten Kultur und ihren Trägern wieder in Berührung zu kommen, daß das Gälentum zumindest einen wichtigen Bestandteil des nationalen Hintergrundes bildet. Man will daher in der Literatur heute, im Gegensatz zum "Celtic twilight" der vergangenen Jahrzehnte, das Gälentum in seiner wahren Bedeutung erfassen. (Auf die Einstellung zur Sprachenfrage werden wir später eingehen.)

Es geht aus diesen Hauptzielen und Strebungen hervor, daß es sich bei der schottischen Renaissance wirklich um eine Bewegung mit hohen und edlen Zielen handelt. Es wurde bereits erwähnt, daß die Renaissancebewegung im Gefolge der allgemeinen nationalen Welle der Nachkriegszeit entstand (obwohl sie in ihren ersten Anfängen zweifellos schon viel weiter zurückreicht), und es ist klar, daß eine Bewegung, die kaum zehn Jahre alt ist, noch nicht objektiv nach ihren Leistungen beurteilt werden kann. Ob es die schottische Renaissance wirklich zu etwas Großem bringen wird, liegt noch in der Zukunft. Wir haben heute fast nur verheißungsvolle einzelne Leistungen verschiedener Autoren; ob diese auch weiterhin Bedeutendes leisten werden, läßt sich noch nicht sagen. Eines jedoch ist beim Überblick über die Literatur der schottischen Renaissance klar: es herrscht ein wirkliches Leben und ein frischer Schaffenseifer, und auf allen Geistesgebieten ist die Tätigkeit im Dienste Schottlands und mit ihm im Dienste der Welt — denn das ist das Ziel dieser jungen Schotten — äußerst rege.

Wir geben im folgenden einen kurzen Überblick über die wichtigsten Vertreter der schottischen Renaissancebewegung. Es sei hierbei bemerkt, daß wohl nicht alle diese Dichter sich restlos zu den oben dargelegten Zielen der Renaissancebewegung bekennen — manche von ihnen lehnen diese Bezeichnung überhaupt als verfrüht ab und wollen sie der Zukunft überlassen —, daß aber andererseits doch alle um die Schaffung einer neuen Nationalliteratur sich bemühen, daß sie "conscious of their Scottishness" sind, daß sie als Schotten

schreiben, und nicht versuchen, sich an die englische Tradition der Literatur anzupassen.

Die bedeutendste Leistung, die bisher von den Vertretern der schottischen Renaissance hervorgebracht worden ist, liegt auf dem Gebiet der Dichtung. Hier wurde der Anfang gemacht, und hier war, vor allem in der ersten Zeit, die Produktion überaus stark, wenn auch überwiegend von nur durchschnittlichem Rang. Einige Dichter haben sich aber bereits bedeutende Namen verschafft. Der wichtigste und wohl auch der genialste unter ihnen ist Hugh MacDiarmid (unter diesem Pseudonym erscheinen seine Dichtungen; seine anderen Veröffentlichungen unter seinem richtigen Namen, C.M. Grieve). Er gab der ganzen Renaissancebewegung nach dem Krieg den entscheidenden Anstoß und ist auch seither ihr eifrigster Verteidiger geblieben; seine Auffassungen über die schottische Renaissance sowie über die politische Nationalbewegung sind äußerst extrem, sodaß er aus diesem Grunde von vielen ganz abgelehnt wird. Es ist aber trotzdem nicht zu bestreiten, daß er nicht nur durch seine dichterischen Leistungen, sondern ebenso auch durch seine Propagandatätigkeit von größter Bedeutung für beide Bewegungen war und noch ist.

Hugh MacDiarmid begann seine Tätigkeit im Dienst der schottischen Literatur mit einer Reihe von Anthologien moderner Dichtung, die in den Jahren 1920—1923 von ihm unter dem Titel *Northern Numbers* veröffentlicht wurden. Sie enthalten Gedichte von bedeutenden und unbedeutenden Dichtern, und ihre Auswahl ist nicht allzu streng getroffen, weder in bezug auf das wirkliche literarische Verdienst, noch auf die Zugehörigkeit zur ausgesprochenen schottischen Dichtung. Es kam MacDiarmid hier mehr darauf an, überhaupt einmal im Publikum Fuß zu fassen. Auf die *Northern Numbers* folgte eine weitere Veröffentlichung, die mehr auf Qualität aus war als die erste: das monatliche *Scottish Chapbook*. Auch dies war nicht von langer Dauer. Nach seinem Eingehen nach etwa zwei Jahren gab MacDiarmid eine Reihe von Monaten hindurch die Wochenschrift *The Scottish Nation* heraus. Nach dem Scheitern dieser Zeitschrift gab er die Versuche für längere Zeit auf, bis er sie 1932 durch seine Verbindung mit dem wöchentlich erscheinenden *Free Man* wieder aufnahm.

Das Problem, mit dem sich Hugh MacDiarmid in seiner

eigenen Dichtung vor allem abgegeben hat — neben dem der nationalen Literatur und Politik — ist das Sprachenproblem. Dies ist überhaupt eines der wichtigsten Probleme der schottischen Renaissancebewegung, weniger vielleicht für den Augenblick, als für die Zukunft, wenn diese so ausfallen sollte, wie die Optimisten der Bewegung erhoffen. Soll man auf Englisch oder im schottischen Dialekt oder gar auf Gälisch schreiben? Im allgemeinen, vor allem in der Prosa, ist die Lösung des Problems eine sehr einfache. Die überwältigende Mehrzahl aller Schotten spricht heute Englisch, und daher schreibt man auch in dieser Sprache, um ein Publikum zu haben. Wohl fehlt es nicht an einigen Versuchen, im Dialekt und auf Gälisch sich Gehör zu verschaffen, aber diese wurden bald wieder aufgegeben, zumindest für die Gegenwart. Hierbei ist vor allem die Tatsache von Ausschlag gewesen, daß nicht nur die Mehrzahl der Schotten heute Englisch spricht, sondern vor allem, daß es eine national-schottische Sprache nicht gibt. Das Schottische ist heute in zahllose kleine und kleinste Dialekte aufgelöst, die oft sehr stark voneinander abweichen. Wollte man in einer eigenen Sprache schreiben, so müßte diese erst geschaffen werden. Diesen Versuch hat Hugh MacDiarmid gemacht. Er schuf eine eigene Sprache, die aus einer Mischung aller schottischen Dialekte mit Englisch besteht, und die außerdem noch zahlreiche neugeschaffene Worte enthält, Worte, die aus alten schottischen Elementen bestehen. Diese eigene Sprache wird mit dem Namen "Synthetic Scots" bezeichnet. MacDiarmid erhebt für dieses Synthetic Scots den Anspruch einer selbständigen Sprache, einer Schwestersprache zum Englischen; er vergleicht sie mit dem norwegischen Landsmaal. Anhänger hat er für diese Sprache noch keine gefunden, aber was er selbst in seinen Dichtungen darin geschaffen hat, ist von Bedeutung und literarischem Wert. Es ist ihm gelungen, aus der Synthese der vorhandenen Dialekte etwas Neues zu schaffen, was jedoch nicht so weit von jedem der anderen Dialekte abweicht, daß es völlig unverständlich wäre, und was durch die breite Basis, auf der es aufgebaut ist, eine große Stärke und innere Stoßkraft an den Tag legt.

Trotz dem eigenen Synthetic Scots, das Hugh MacDiarmid gebraucht, ist es aber sein ideales Ziel, daß das Gälische wieder in Gebrauch kommt. Er sieht einer Zukunft entgegen,



in der Glasgow und Edinburgh wieder Gälisch sprechende Städte sind, eine Hoffnung, die heute gewiß überaus phantastisch und optimistisch erscheint, die aber immerhin den irischen Versuch, der doch nicht ganz erfolglos zu sein scheint, als Beispiel anführen kann, neben anderen historischen und auch zeitgenössischen (wie das Bretonische in der Bretagne, das Baskische in Nordspanien).

Während seine frühen Gedichte in starkem Maße sich an das Volkslied anlehnen — so vor allem die Gedichte in dem Bande *Penny Wheep* (1926) — sind Hugh MacDiarmids spätere Gedichte von einem ganz anderen Ton getragen. Sie sind durchaus kämpferisch in ihrer Stimmung und ihrem Gehalt, aber doch in einer Art, daß ihr dichterischer Wert dadurch selten gestört wird. *To Circumjack Cencrastus* (1930) ist ein langes Gedicht (oder vielmehr eine Gedichtfolge) auf das schottische Nationalerwachen. Mit großer Leidenschaft und mit dem ihm eigenen Optimismus kämpft der Dichter für das Erstehen einer großen schottischen Nation. Wie weit er darin geht, sei nur durch ein Beispiel kurz erläutert:

If we turn to Europe and see  
 Hoo the emergence o' the Russian Idea's  
 Broken the balance o' the North and Sooth  
 And need a coonter that can only be  
 The Gaelic Idea  
 To mak' a parallelogram o' forces,  
 Complete the Defence o' the West,  
 And end the English betrayal o' Europe. (S. 77.)

Dies ist nicht dichterische Übertreibung, sondern durchaus ernst gemeint, wie aus einer Wiederholung dieses Gedankens in einem späteren Artikel des Dichters hervorgeht. In seinem Aufsatz "The Caledonian Antisyzygy and the Gaelic Idea" (*Modern Scot*, 4, 334; Jan. 1932) sagt er: "... not to go further at the moment and think of a Gaelic West of Europe as essential to complement the Russian Idea which has destroyed the old European balance of North and South and produced a Continental disequilibrium which is threatening European civilization, and behind that, white supremacy."

*To Circumjack Cencrastus* ist getragen von einer wahren Begeisterung für die große Sache und von wirklicher Kraft. Ernstlich störend sind lediglich die zahlreichen Anspielungen

auf fremde Philosophien, die Erwähnung bekannter Weltgrößen und die häufige Einstreuung von Zeilen und Wörtern in den verschiedensten Sprachen — Gälisch, Deutsch, Französisch, Lateinisch, Italienisch, Spanisch —, alles Dinge, die bloß äußerlich sind und keine wirkliche Beziehung und Notwendigkeit im Ganzen haben, und nur das Gefühl einer gewissen Prahlerei mit eigenen Kenntnissen hinterlassen.

Seitdem hat Hugh MacDiarmid verschiedene Gedichte veröffentlicht, in Zeitschriften und auch gesondert, von denen seine *First* und *Second Hymn to Lenin* (1931 und 1932) und die kleine Sammlung *Scots Unbound* (1932) zu erwähnen sind. Sie alle zeigen eine dichterische Leistung von hoher Qualität. Hervorzuheben ist hier vor allem das Gedicht "Water Music" aus dem letztgenannten Bande, das in ausgezeichneter Weise, durch seinen Rhythmus wie durch die Wahl der Worte, die Natur des Wassers in den verschiedensten Arten wiedergibt. Die folgenden Strophen aus dem Gedicht mögen dies näher erläutern:

Archin' here and arrachin' there,  
 Allevolie or allemand,  
 Whiles appliable, whiles areird,  
 The polysemous poem's planned.  
 Lively, louch, atweesh, atween,  
 Auchimuty or aspate,  
 Threidin' through the averins  
 Or bightsom in the aftergait.  
 Or barmybrained or barritchfu'  
 Or rinnin' like an attercap,  
 Or shinin' like an Atchison,  
 Wi' a blare or wi' a blawp.

Wir dürfen, wenn wir den vollen Lautwert dieser Strophen erfassen wollen, nicht vergessen, daß das schottische *r* ausgiebig gerollt wird. Eine ganz andere Klangfarbe haben die folgenden beiden Strophen:

Let them popple, let them pirl,  
 Plish-plash and plunk and plop and ploom,  
 In quakin' quaw or fish-currie  
 I ken a' they're aboot.  
 And 'twixt the pavvy o' the Wauchope,  
 And the paspey o' the Ewes,  
 And the pavane o' Esk itsel',  
 It's no' for me to choose.

Hugh MacDiarmid ist zweifellos der bedeutendste unter den Dichtern der schottischen Renaissance, jedenfalls was tatsächlich vollbrachte Leistung angeht. Manche andere sind wohl vielversprechend, aber ob sie diese Versprechungen wirklich erfüllen werden, muß sich noch zeigen.

Unter diesen ist vor allem William Soutar zu nennen, dessen Sammlung von Gedichten, die unter dem Titel *Conflict* (1931) erschien, sehr gut aufgenommen wurde. Die Gedichte sind ihrer Form und Sprache nach im wesentlichen traditionell, sie sind in Englisch und nicht im Dialekt geschrieben, aber sie sind trotzdem schottisch in ihrem ganzen Gehalt, in ihrem innersten Wesen, vor allem wegen ihrer philosophischen Einstellung. Soutar hat neuerdings auch ein längeres Gedicht, "The Auld Tree", in schottischem Dialekt veröffentlicht (Modern Scot, Spring 1932), in dem er sich auch in der Form etwas von der Tradition befreit hat. Auch das politisch-satirische Gedicht wird von ihm gepflegt in wöchentlichen Beiträgen zu der Zeitschrift *The Free Man*.

Außer ihm ist Lewis Spence zu erwähnen, ebenfalls ein hartnäckiger und kämpferischer Dichter von gutem Talent.

Eine sehr gute Höhe, wenn auch ganz innerhalb der Grenzen der Tradition, erreicht die Dichterin Marion Angus. Ihre Gedichte, größtenteils im Dialekt geschrieben, zeigen eine schöne Formvollendung und sind von einem melodischen Rhythmus getragen; sie sind reinste Lyrik. Wenn Marion Angus auch nichts Neues geschaffen hat, so ist sie doch durch diese Qualitäten von Bedeutung.

Noch verschiedene andere jüngere Dichter scheinen allerhand zu versprechen, doch kommt es hier nicht darauf an, viele Namen zu nennen. Es sei in diesem Zusammenhang jedoch auf eine Reihe von Übersetzungen deutscher Gedichte durch Professor Alexander Gray und Norman Macleod hingewiesen. Diese Übersetzungen sind nicht nur wegen ihrer Güte von Bedeutung, sondern auch deswegen, weil sie gezeigt haben, daß deutsche Gedichte sich in hervorragendem Maße zur Übersetzung ins Schottische eignen, weit besser als ins Englische. Dadurch wurde die Beziehung Schottlands zur deutschen Literatur gestärkt, weil vielen Lesern die Ähnlichkeit nicht nur der Sprache, sondern auch des Charakters dadurch deutlicher wurde.

Während wir auf dem Gebiet der Dichtung zumindest in Hugh MacDiarmid eine Figur von bedeutendem Format haben, sind auf dem Gebiet des Romans wohl zahlreiche vielversprechende Talente da, aber ein Urteil über wirkliche Leistungen von Dauer läßt sich noch kaum fällen. Dies beruht größtenteils auf der Tatsache, daß sich im Roman wohl zuletzt von allen Literaturgattungen die Renaissancebewegung in größerem Maße bemerkbar machte. In der Dichtung wie im Drama ist schon früher ein neues Leben zu erkennen als im Roman. Hier war die Gründung der Book Society von Bedeutung. Diese, obwohl eine englische Gesellschaft, wählte innerhalb kurzer Zeit drei Romane von schottischen Autoren für ihr »Monatsbuch« aus (Eric Linklater, *Juan in America*, Neil Gunn, *Morning Tide*, und A. J. Cronin, *Hatter's Castle*). Dadurch wurde die Aufmerksamkeit in besonderer Weise auf den Roman gelenkt, und dieser trat jetzt, obgleich schon vorher vorhanden, in den Vordergrund.

Der Roman vertritt wohl am deutlichsten die oben dargelegten Ziele der schottischen Renaissancebewegung: weg von den sentimentalischen Schwärmereien der bisherigen Zeit und statt dessen scharfe Erfassung der Wirklichkeit, verbunden mit Kritik an der Gegenwart. Diese Romane sind daher fast alle stark realistisch.

Der Anfang zum realistischen schottischen Roman wurde bereits vor langer Zeit von George Douglas Brown in seinem *The House with the Green Shutters* (1902) gemacht. Hier wird das Leben in Ayrshire, die Atmosphäre in einem kleinen schottischen Ort, mit unbarmherzigem Realismus beschrieben. Man kann dies Werk sogar als den Anfang der schottischen Renaissance im Roman bezeichnen. Aber es blieb jahrzehntelang fast allein; es gibt kein anderes Werk in dieser Zeit, das ihm an die Seite zu stellen wäre, aber es steht auch als einziges bedeutendes Werk dieses Autors für sich da.

Erst in neuester Zeit wurde dieser Realismus wieder aufgegriffen und hat sich dann rasch verbreitet. Hier war einer der Führer, wenn auch nicht der bedeutendste, George Blake, der besonders in seinen Romanen *Young Malcolm* (1926) und *Returned Empty* (1931), aber auch in anderen, realistische Bilder der Gegenwart zeichnet und vor allem die bestehenden Verhältnisse stark angreift. Es ist besonders West-



schottland und hier die Gegend um den Clyde, die Blake in seinen Romanen schildert.

Einen größeren Erfolg hatte Neil Gunn mit seinem Roman *Morning Tide* (1931). Die Gegend, die Gunn in seinen Werken schildert, ist der Nordosten Schottlands; *Morning Tide* spielt in Inverness. Der Roman ist weniger realistisch in bezug auf die Handlung als auf seine psychologische Gestaltung. Es gelingt Neil Gunn, die Seele seiner Landsleute mit großer Kraft zu erfassen und darzustellen und sie in eine innere Beziehung zu der sie umgebenden Landschaft zu bringen, diesem Land voll Härte und Sparsamkeit, grauem Wasser und grauem Himmel. *Morning Tide* ist aus einer Novelle "The Sea" desselben Verfassers entstanden, die in dem Bande *Hidden Doors* (1929) erschienen war. Die Ausarbeitung ist gut gelungen, und die Gefahr des zu sprunghaften Verlaufs der Erzählung, wie sie sich leicht aus einer solchen Umarbeitung ergibt, ist durchaus vermieden. Der literarische Wert dieses Romans beruht im besonderen auch auf der Sprache, in der er geschrieben ist. Neil Gunn schreibt ein überaus kräftiges und lebendiges Englisch, dem er durch die Einführung von schottischen und gälischen Worten eine erhöhte Bildhaftigkeit verleiht. Es bleibt abzuwarten, ob die späteren Werke dieses Autors die Hoffnungen, die mit Recht auf diesen Roman begründet werden, erfüllen.

Von einem scharfen Realismus getragen sind auch die Romane von A. J. Cronin. Bisher sind es ihrer zwei: *Hatter's Castle* (1931) und *Three Loves* (1932), die beide nicht nur in Schottland, sondern weit darüber hinaus, in besonderem Maße auch in Amerika, Aufsehen erregt haben. Cronin ist von Beruf Arzt und hat vielleicht durch diesen Beruf eine klare Einsicht in die menschlichen Leiden und den menschlichen Charakter bekommen. Aber seine Einstellung ist nicht gütig und mild, sondern hart und beinahe grausam. *Hatter's Castle* ist ein lebhaftes, aber gleichzeitig düsteres Gemälde eines tyrannischen Vaters, der, pathologisch veranlagt und schließlich der Trunksucht und dem Wahnsinn verfallend, das Leben seiner ganzen Familie zerstört; seine Frau bringt er ins Grab, die eine Tochter jagt er aus dem Haus, die andere treibt er zum Selbstmord, und nur dem Sohn gelingt es, einem ähnlichen Schicksal durch seine Auswanderung nach Südamerika zu entrinnen. Mit harter Erbarmungslosigkeit zeichnet

Cronin seine Menschen, wobei er allerdings sehr oft aus der Tragödie ein Melodrama macht.

Schotten und Iren waren die Charaktere, die Cronin in diesem Roman geschildert hat, und Schotten und Iren aus der Clydegegend sind auch wieder die Menschen in seinem zweiten Roman; es ist die schottische Hartnäckigkeit, die in *Three Loves* Lucy Moore immer wieder scheitern läßt, in allen drei Lieben: zum Mann, zum Sohn und zu Gott. Auch die Romane von Cronin lassen ein gutes Talent erkennen.

Als Vertreter des realistischen Romans sei ferner der kürzlich erschienene Roman *Sunset Song* (1932) von Lewis Grassie Gibbon (d. i. J. Leslie Mitchell) erwähnt, in dem der Autor mit unbarmherziger Intensität den Untergang des kleinen Bauern (des "Crofter") in Schottland darstellt und ein lebhaftes Bild von Kincardineshire, den "Mearns", vor uns entstehen läßt. Es ist bei Gibbon hervorzuheben, daß dieser Roman einen wichtigen Schritt des Autors in einer neuen Richtung bedeutet. Seine bisherigen Werke, die unter seinem wirklichen Namen erschienen, waren ganz anderer Natur und behandelten griechische und ägyptische Themen. Die bewußte Umstellung geht auch aus der Änderung des Namens hervor.

Erwähnt sei schließlich noch der Roman *Orra Boughs* (erschienen 1930 im "Modern Scot") von Adam Kennedy (d. i. John S. Buist). Dieses Werk, das eine realistische Erfassung des schottischen Kleinbürgers darstellt, ist vor allem deshalb interessant, weil es ein Versuch ist, im schottischen Dialekt einen modernen Roman in durchaus moderner Auffassung zu schreiben, ein Versuch, der aber bis jetzt allein stehend geblieben ist, jedenfalls was Werke von Rang angeht. Adam Kennedy selbst hat in seinem neuen, im *Modern Scot* erscheinenden Roman, *The Mourners*, diesen Versuch aufgegeben und hat diesen in Englisch geschrieben.

Der realistische Großstadtroman hat in und durch die Renaissancebewegung zu einer bedeutenden Neuerung geführt. Es war bisher seit Generationen üblich gewesen, daß der Großstadtroman in London spielt. Wohl konnte es sein, daß der Held seine Jugend- und Schulzeit in Glasgow oder Edinburgh verbringt, aber nach seinem zwanzigsten Lebensjahr wurde die Handlung unweigerlich nach London verlegt. Von dieser traditionellen Gewohnheit (es gibt nur

wenige, unbedeutende Ausnahmen) ist die schottische Renaissance abgerückt. Es ist in den letzten Jahren eine Reihe von Romanen erschienen, die in Glasgow spielen, wenn auch wenige von ihnen wirkliche Bedeutung haben. Das Beste, was hier bisher geleistet wurde, ist der Roman *Poor Tom* (1932) von Edwin Muir, der uns mit scharfer Erfassung der Wirklichkeit schildert, wie eine Familie, die vom Lande nach Glasgow kam, hier in der Großstadt ohne rechte Wurzeln ist, und wie aus der Fremdheit, die Glasgow für den Sohn Tom behalten hat, größtenteils sein Ende veranlaßt wird. Dieser, wie auch frühere Romane von Edwin Muir zeigen uns ein gutes Talent, obwohl bisher die besten Leistungen von Muir zweifellos auf dem Gebiet der Kritik liegen. Ein anderer Roman, der das Glasgower Leben in lebhafter Schilderung zu erfassen sucht, ist *Deepening River* (1932) von Miss Dot Allan.

Neuerdings hat sich in der schottischen Literatur eine gewisse Abwendung vom Realismus und eine Hinwendung zu einer Art von Romantik bemerkbar gemacht. Schon die letzten Romane von George Blake lassen Spuren davon erkennen; deutlich wird dies aber in dem Wikingerroman *The Men of Ness* (1932) von Eric Linklater. Das Werk, mit dem Linklater seinen Namen machte, war *Juan in America* (1930), eine humoristisch-frivole Reisebeschreibung mit Liebe und Gangsters und allem, was dazu gehört, ein Buch, das wohl sehr lebhaft geschrieben ist, aber abgesehen hiervon keinen dauernden literarischen Wert haben wird. Auch ist dies Werk keineswegs als typisch schottisch zu bezeichnen, weder im Thema noch in der ganzen Einstellung, obwohl es Leute in Schottland gibt, die den Humor als ausschließlich schottisch ansehen wollen. Anders ist es aber mit den *Men of Ness*. Hier ist Linklater, der inzwischen überzeugter schottischer Nationalist geworden ist, in seine Heimat, die Orkneys, für sein Thema gegangen und hat sich in deren frühe Vergangenheit vertieft. Das Werk, eine moderne «Saga», behandelt die Taten der alten Wikinger, ihr Leben zu Hause und ihre Raubfahrten und Kriegszüge. Romantisch ist das Thema, die Darstellungsart aber ist sachlich-objektiv. Linklater verwendet eine archaisch-feierliche Sprache, er schreibt in der Tonart des berichtenden Chronisten des Mittelalters, aber man vermißt die wirklich ernste Einstellung. Der Intellekt des Autors bleibt immer

gegenwärtig, und allzuoft hat man bei der Lektüre das Gefühl, daß der Autor selbst seine Helden und ihr Tun nicht ganz ernst nimmt, sondern eher mit einer gewissen humorvollen Haltung betrachtet. Linklater hat zweifellos ein großes Formtalent; ob er aber ein wirklich großer Künstler ist, muß er noch beweisen.

Es ließen sich neben diesen Autoren noch zahlreiche andere erwähnen. Von vielen Schotten werden mit Vorliebe die Werke von Cunninghame Graham genannt, jedoch ist davon nur eine Reihe von Erzählungen als wirklich schottisch zu bezeichnen. Seine übrigen Werke bestehen fast ausschließlich aus Beschreibungen von Reisen in Spanien und anderen Ländern; sie zeigen, obwohl von guter Qualität, keine besonders hervorragenden literarischen Eigenschaften. Die Bewunderung seiner schriftstellerischen Leistungen in Schottland beruht wohl größtenteils auf der Tatsache, daß Cunninghame Graham der Führer der National Party of Scotland ist.

Ähnlich wie mit ihm verhält es sich auch mit Compton MacKenzie, dem derzeitigen, von den Nationalisten gewählten, Lord Rector der Universität Glasgow. Seine Romane sind alle ihrem Inhalt und Charakter nach durchaus englisch, wie überhaupt MacKenzie erst seit einigen Jahren sich für Schottland interessiert. Sein erstes schottisches Werk ist eine recht oberflächliche und romantische Biographie von *Prince Charlie* (1932).

Am geringsten ist bisher die tatsächliche literarische Produktion auf dem Gebiet des Dramas. Wohl gibt es auch hier einige Autoren, die gute Leistungen hervorgebracht haben; so vor allem John Brandane (d. i. John MacIntyre) mit seinem besten Drama *The Glen is Mine* (1923). Diese Komödie ist durch ihre hervorragende Technik bedeutend, die Handlung ist straff und spannend und von einer geschickten Situationskomik getragen, Eigenschaften, denen dies Drama einen großen Erfolg verdankt. Weniger gut ist die Charakterschilderung, die nur selten tief eindringt. Ein anderer Dramatiker von gutem Namen ist James Bridie (d. i. O. H. Mavor), dessen wichtigste Dramen bisher *Tobias and the Angel* und *The Anatomist* (beide 1930) sind. Ersteres hat das bekannte Bibelmotiv als Grundlage, letzteres hat die Tätigkeit von Robert Knox, dem Anatomen aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, zum Vor-



wurf; die tragikomischen Erfahrungen dieses Gelehrten bei seinen Bemühungen um die Beschaffung der für seine Arbeit nötigen Leichen geben ein interessantes und ungewöhnliches Motiv ab. Als Dramatiker ist schließlich noch Robins Millar zu erwähnen mit seinem *Thunder in the Air* (1923, Uraufführung 1928) und seinem neuen Drama *Wellington*, das demnächst in London zur Aufführung gelangt. Aber alle diese Dramen, von denen manche recht erfolgreich waren, sind doch nicht von wirklich hervorragender Bedeutung oder aussichtsreicher Versprechung für die Zukunft.

Trotzdem sind diese Leistungen im Drama nicht zu übersehen, und zwar vor allem wegen der Tatsache ihres Bestehens überhaupt. Innerhalb der schottischen Renaissance hatte das Drama den schwierigsten Stand. Es hatte mit zwei großen Hindernissen zu kämpfen. Einerseits mit der puritanisch-calvinistischen Ablehnung des Dramas überhaupt, die auch heute noch nicht völlig ausgestorben ist, sondern noch von zahlreichen alten Leuten aufrechterhalten wird, und dann mit dem Fehlen eines Theaters. Es ist von Bedeutung, daß trotz der calvinistischen Opposition sich in ganz Schottland eine starke dramatische Bewegung durchgesetzt hat, die überall zahlreiche Amateurgruppen ins Leben rief, das sogenannte "Community Drama". Aber die erfolgreiche Entwicklung eines nationalen Dramas wurde bisher immer durch das Fehlen einer eigenen Bühne behindert; denn die Theater in Glasgow und Edinburgh werden für ihre Produktionen ausschließlich von den englischen Theatergesellschaften versorgt. Verschiedentlich hatte man versucht, ein eigenes Theater zu eröffnen; Versuche, die immer wieder an den finanziellen Schwierigkeiten scheiterten. Wohl gibt es eine Gruppe von Scottish National Players, die ähnliche Ziele wie das Abbey Theatre in Dublin hat und mit diesem auch in direkter Beziehung steht; aber sie ist darauf angewiesen, sich fremde Theater zu ihren Aufführungen zu mieten. Man hat jedoch die Hoffnung keineswegs aufgegeben; im Gegenteil sind in den letzten Jahren die Versuche immer zahlreicher geworden. Es gibt in Glasgow verschiedene Gruppen, die sich in dieser Richtung bemühen, und es soll gerade in nächster Zeit ein eigenes kleines Repertoiretheater eröffnet werden, das in seiner ganzen Art an das Provincetown Theatre in New York erinnert: ein kleines Theater mit nur 70—80

Sitzen, in dem wirklich ernste Versuche auf dem Gebiet des Dramas gemacht werden sollen. Außerdem plant man auch, das gesamte schottische Community Drama jährlich einmal in einem Festspiel zu gemeinsamer Arbeit zusammenzufassen. Diese Festspiele sollen an einem noch unbestimmten Ort in den Hochlanden jeden Sommer eine Woche lang stattfinden, und es sollen dabei sechs Dramen von verschiedenen Gruppen, die diese Dramen in der letzten Saison gespielt haben, zur Aufführung gebracht werden.

Es ist also ebenfalls im Drama, wenn auch bisher noch keine großen Leistungen vollbracht wurden, eine starke Rührigkeit zu verzeichnen.

Recht bedeutend sind einige Leistungen auf dem Gebiet der Kritik. Hier scheint sich die Fähigkeit, die die Blütezeit der *Edinburgh Review* hervorgebracht hatte, aufs neue zu bewähren. Der beste schottische Kritiker der Zeit ist sicherlich Edwin Muir; er hat sich durch seine verschiedenen kritischen Betrachtungen moderner englischer Autoren einen guten Namen erworben. Sein Werk *Transition* (1926) enthält mit die besten Kritiken, die über die darin behandelten modernen Autoren bisher geschrieben wurden.

Besondere Bedeutung wird von der schottischen Renaissancebewegung auf die Umwertung alter Werte ("revaluation") gelegt; man will die bekannten Größen der Vergangenheit in einem neuen, der Gegenwart entsprechenden Lichte sehen, ohne die sentimentale Einstellung, die bisher üblich war. Edwin Muirs *John Knox* (1929) ist ein hervorragendes Beispiel auf diesem Gebiet. Großes Aufsehen erregte ferner die Biographie von *Robert Burns* (1930) von Catherine Carswell, ein ausgezeichnet geschriebenes Buch, das den Dichter in einem neuen Licht erscheinen läßt. Auch Donald Carswells *Brother Scots* (1927) und sein *Sir Walter: A Fourpart Study in Biography* (1930) sind Werke von guter kritischer Leistung. Rachel Annand Taylor suchte *Dunbar: The Poet and His Period* (1931) neu zu erfassen, aber ihre Biographie ist bedeutender wegen des allgemeinen kulturgeschichtlichen Hintergrunds, den sie ausgezeichnet erfaßt hat, als wegen ihrer Behandlung des Dichters selbst.

Zu erwähnen ist an dieser Stelle auch die Tätigkeit des Kritikers und Journalisten William Power, der durch zahl-

reiche Zeitungsartikel die Sache der schottischen Renaissance vertritt und dadurch eine wichtige Propagandaarbeit leistet.

Von großer Bedeutung für die ganze Bewegung ist das Vorhandensein einer eigenen literarischen Zeitschrift, des *Modern Scot*, herausgegeben von James H. Whyte in St. Andrews. Hier haben die Anhänger der Renaissancebewegung eine Plattform gefunden, von der sie ihre eigenen Auffassungen verbreiten können. Der *Modern Scot* ist eine ausgezeichnete Zeitschrift, die Anspruch auf internationale Anerkennung erhebt und auch mit gutem Recht erheben kann. Nicht nur die äußere Aufmachung in Einband, Druck und Papier ist geschmackvoll und gut — weit besser als die irgend-einer anderen britischen Zeitschrift — sondern auch ihr Inhalt erreicht eine gute Höhe. Die Vierteljahresschrift ist bestrebt, nicht nur der Bewegung durch Veröffentlichung rein schottischer Beiträge zu dienen, sondern sie will gleichzeitig die Verbindung mit dem Kontinent herstellen durch kritische Betrachtungen oder Übersetzungen von Werken moderner europäischer Autoren. Gelegentlich wird dieses doppelte Ziel in sehr schöner Weise erreicht, aber mitunter hat der *Modern Scot* doch einen starken »provinziellen« Charakter mit rein schottischem Interesse. Seine Hauptbedeutung liegt bisher zweifellos in der Veröffentlichung von Werken von Mitgliedern der Renaissancebewegung (Gedichten von Hugh MacDiarmid, William Soutar und anderen, Novellen und Romanen, oder Auszügen aus Romanen von Edwin Muir, Adam Kennedy, usw.).

Neben dem *Modern Scot* gibt es noch zwei Wochenschriften der politischen Nationalbewegung, in der auch literarische Beiträge erscheinen: Der *Free Man*, für den C. M. Grieve ein regelmäßiger Mitarbeiter ist, und der *Scots Independent*, das offizielle Organ der National Party.

Um das Bild zu vervollständigen, ist schließlich noch zu erwähnen, daß auch auf den Gebieten der Musik und Malerei bedeutende Talente am Werk sind: in der Musik Leute wie Eric Chisholm und F. G. Scott, in der Malerei Maclauchlin Milne, Edward Baird, William McCance und S. d'Horne Shepherd. Auf dem Gebiet der Nationalökonomie hat der Plan einer Neuordnung des gesamten Finanzsystems von Major C. S. Douglas sehr großes Aufsehen erregt und auch

weiten Anklang gefunden; er wird besonders von den Zeitschriften *The Free Man* und *The Modern Scot* vertreten.

Es geht aus diesem Überblick klar hervor, daß heute Schottland zu neuem Leben erwacht ist. Auf allen Gebieten ist eine lebhaftige Tätigkeit zu verzeichnen. Wohl ist es noch zu früh, um ein Urteil über die Bedeutung dieser ganzen Bewegung zu fällen, aber die Tatsache der vielseitigen und großenteils verheißungsvollen Rührigkeit allein verdient schon eine Beachtung außerhalb der Grenzen Schottlands.

Kurze Bibliographie. Die Zeitschriften: *The Modern Scot*, (St. Andrews), *The Free Man* (Edinburgh), *The Scots Independent* (Edinburgh), die literarischen Beiträge in der Samstagsausgabe der *Glasgow Evening News*. Kurze Überblicke über die Tätigkeit der Renaissance-Bewegung geben die Broschüre *The Present Condition of Scottish Arts and Affairs*, die 1927 vom Scottish Centre des P.E.N.-Clubs verbreitet wurde (geschrieben von C. M. Grieve), sowie die Einleitung von C. M. Grieve zu der Anthologie *Living Scottish Poets* (London 1931, Benn's Augustan Books of Poetry); David Cleghorn Thomson, *Scotland in Quest of her Youth* (Edinburgh-London 1932), ein Symposium verschiedener Autoren über das neue Schottland; C. M. Grieve, *Contemporary Scottish Studies* (London 1926) und *Albyn, or Scotland and the Future* (London 1927); George Malcolm Thomson *Caledonia, or the Future of the Scots* (London o. J.); Raoul Leclercq, *Un Mouvement de Renaissance Théâtrale en Écosse*; *Revue Anglo-Américaine* 3, 322 ff. 420 ff. (1926).

Glasgow.

Reinald Hoops.



## BESPRECHUNGEN.

### SPRACHE.

Fritz Karpf, *Studien zur Syntax in den Werken Geoffrey Chaucers*. I. Teil. 148 S. (Wiener Beiträge zur Engl. Philologie 55. Band.) Braumüller, Wien und Leipzig 1930. Pr. M. 8.

Hermann Heuer, *Studien zur syntaktischen und stilistischen Funktion des Adverbs bei Chaucer und im Rosenroman*. (Anglistische Forschungen, Band 75.) 168 S. Heidelberg, C. Winter, 1932. Pr. M. 7,50.

Beide Schriften sind, mit viel Fleiß und Umsicht bearbeitet, wertvolle Beiträge zur Syntax in Chaucers Werken, die nach Einkels Vorarbeiten in seinen bekannten »Streifzügen usw.« und seiner »Historischen Syntax«, so nützlich diese auch sein mögen, noch mancher Ergänzung und weiterer Vertiefung bedarf, ehe eine allumfassende Syntax unseres Dichters in Angriff genommen werden kann. Nur in wenigen Abschnitten berühren sich die Untersuchungen beider Verfasser, worauf ich noch zurückkommen werde, doch einen Punkt nehme ich vorweg: ihre Stellung zur Frage der Echtheit der erhaltenen Fragmente des Rosenromans. Während Karpf nur das sogenannte Fragment A dafür in Anspruch nimmt, möchte Heuer auch die andern Teile, namentlich C, allerdings nur bedingt (S. 4), unserm Dichter zuweisen, ohne jedoch die aus diesen entnommenen Belege den andern, wie schon der Titel andeutet, geradezu gleichwert zu setzen. Demgegenüber habe ich aber meine Ansicht, daß keins dieser Bruchstücke von Chaucer verfaßt sein kann, wiederholt, zuletzt in den Engl. Stud. 55, S. 161 ff. mit inneren wie mit sprachlichen Gründen dargelegt und gezeigt, daß diese Texte wahrscheinlich in einer nördlicheren Gegend entstanden sind, worauf ich hier nicht im einzelnen zurückkommen will. Nur möchte ich noch bemerken, daß mehrere von Heuers Zitaten (s. S. 34, 50, 63, 79 f., 83, 93, 120, 159 — Karpf führt nur wenige Fälle an), nach denen gewisse Ausdrücke allein im R. R. belegt sind, meine Ansicht aufs neue unterstützen. Ich will mit meiner Einwendung jedoch nicht besagen, daß Beispiele aus jenen Fragmenten überhaupt nicht hätten herangezogen werden

sollen, sondern nur, daß sie bloß insofern Beachtung verdienen, als unser Autor bei seiner offenbar verlorenen Übersetzung desselben Originals hier und da denselben französischen Ausdruck hinübergenommen haben kann.

Ich gehe nunmehr auf Karpfs Schrift näher ein, deren vielseitigen Inhalt ich durch Wiedergabe der Kapitelüberschriften nur andeuten kann: I. Geschlechtsgebung, II. Numerus, III. Artikelgebrauch, IV. Zahlwort, V. Komparation, VI. Kongruenz, VII. Ersparung (Ergänzung des Verbs: 1. durch Adverb usw., 2. durch Formenähnlichkeit mit einem vorangehenden Verb; Ersparung des Subjekts und Objekts usw.) Den Betrachtungen in diesen Abschnitten schickt er meist einen übersichtlichen Vergleich mit den einschlägigen Erscheinungen in anderen Sprachen oder Sprachperioden voraus, — ae., me., ne., lat., frz., mhd., nhd. usw. — doch werden, um bestimmter festzustellen, was streng genommen Chaucers, und was gemeinmittelenglischer Gebrauch ist, noch vergleichende Sonderuntersuchungen von zeitgenössischen Autoren erforderlich sein. Zu den schwankenden Bezeichnungen des Geschlechts möchte ich nur darauf verweisen, daß *his* in einigen Fällen, S. 14 ff., auch als Neutrum aufgefaßt werden kann; zu der Zahl in der Anrede, S. 40, daß der Übergang von *tu* zu *vous* usw. und umgekehrt im Agn. allgemein gewöhnlich ist; zu dem Zitat aus C. T. 431 (S. 48), daß *Old* nicht den Ton trägt, daß vielmehr *Old Ypocras, Halý and Galyén* zu akzentuieren ist. Und da ich gerade von Zitaten spreche, bemerke ich, daß diese nicht immer genau oder nicht vollständig wiedergegeben sind, so daß dann das Versmaß, das bei der Beurteilung des betreffenden Falles mit zu berücksichtigen ist, verwischt wird. So ist S. 58 an der Stelle A 278 *Qf* am Anfang zu streichen; S. 65, G 1264/65 fehlt *And* am Anfang; D 2176 *quod he* hinter *have*, B 1520 *For* am Anfang, ebenso S. 65, in E 664, mehreres S. 75 in HF 1793/95; S. 138 *etre* nach *as* E 910 usw., ohne daß durch den Druck hierauf hingewiesen wird. S. 142, A 2623/24 ist *a day* ausgelassen und *Thebans* statt *Thebanes* geschrieben, In anderen Fällen nimmt K. die fraglichen Lesarten Skeats auf<sup>1)</sup>; so ist (S. 60) C 868 ff. *of* zu streichen und *botelles* zu lesen; G 449 (S. 119) *nobleye*, vorher *erre[n]* zu lesen; LGW. 623 (S. 120) ist *hit* nach 2 Hss. fortzulassen und *lete* zweisilbig zu sprechen; ebd. H. F. 1823 schreiben die Hss. *coom* nicht *come*. LGW. 2068 ist *a* vor *traytour* nur in einer Hs. zu finden und ist metrisch zu entbehren, wenn man den Vers auftaktlos liest. HF. 1435 (S. 136) steht *he* gerade in den besseren Hss. und füllt den Vers; Druckfehler *kong.* statt *kyng*

<sup>1)</sup> Man vgl. hierzu meine Textkritischen Bemerkungen, Anglia XLI, S. 2 ff.

S. 114 oben. Das aber sind Kleinigkeiten, welche die wenigsten Leser stören werden.

Im übrigen wird man Karpfs gründlichen und ausführlichen Darlegungen im wesentlichen zustimmen, so daß nur zu wenigen Bemerkungen noch Anlaß bleibt. So ersieht man aus seinen Zusammenstellungen des Vorkommens gewisser Ausdrucksarten, daß Chaucer zeitweise in seinen Schriften Wendungen oder Wörter bevorzugte, die sich in den anderen seltener oder garnicht nachweisen lassen, so besonders aus dem *Troilus*, s. S. 98 f., 102, 130 f., 133, desgl. bei Heuer S. 77 und 104, aus dem *Boethius* und den anderen Prosaschriften auf S. 100, 128, bei Heuer auf S. 45 f., 48, 55, 73 ff., 81, 92 u. ö. Darauf weist auch die Tabelle auf S. 91, die eine Übersicht über den Gebrauch von intensivierenden Adverbien aufstellt. Hieran schließt sich wohl die Frage, ob auch in der Verwendung anderer Ausdrücke verschiedene Perioden seines dichterischen Schaffens erkennbar sind, was genauer zu untersuchen freilich eine mühsame Arbeit wäre. Zuletzt noch die treffende Bemerkung auf S. 139: »Überhaupt möchte ich bei Chaucer nicht annehmen, daß alle hier behandelten Ersparungen auf Vers- oder Reimbedürfnisse zurückgehen; wohl läßt sich beobachten, daß er des Verses wegen zwischen zwei Möglichkeiten wählt, und daß er manchmal zu sehr freien Fügungen greift, aber im allgemeinen meidet er so offensichtlich dem Vers- oder Reimzwang angepaßte Wendungen, wie sie sonst bei Dichtern nicht selten sind (z. B. bei Gower)« — welche Beobachtung man auch auf andere sprachliche Freiheiten, deren sich unser Dichter öfters bedient, anwenden kann. — Wir werden nach den in diesem Buch an den Tag gelegten Leistungen dem angekündigten II. Band von Karpfs Studien mit Interesse entgegen sehen.

Beim Übergang zu dem zweiten hier zu besprechenden Buch stellen wir, wie schon angedeutet, ein paar Kapitel, die denselben oder sehr ähnlichen Gegenstand behandeln, nebeneinander, wobei jedoch zu beachten ist, daß jeder der beiden Forscher ihn seiner Gesamtaufgabe entsprechend mehr oder weniger ausführlich dargestellt hat, so daß sich beide in gewissem Sinn ergänzen. So widmet Heuer in seinem I. Kapitel »Die Intensiva« über 60 Seiten (S. 12–77), während Karpf sich unter der Überschrift »Der Elativ« (S. 89–96), auf die Betrachtung einiger Fälle beschränkt. Eingehender untersuchen jedoch beide die Frage, ob das zur Steigerung mit *for* verbundene Wort, von H. als Quasiadverbiales Intensivpräfix (S. 65) bezeichnet, als reines oder als substantiviertes Adjektiv anzusehen ist. Im ganzen geht hieraus hervor, daß in Fällen wie *for old*, *for wood*, das erstere, in solchen wie *for brighte* das letztere anzunehmen ist. — Ferner wäre zu vergleichen der Abschnitt »Ersparung des

Verbs« (d. h. Weglassung eines solchen bei Ortsadverbien), bei Karpf, S. 129—133, mit Heuer S. 161—163, der sich kürzer faßt, da er sich bereits auf seinen Vorgänger berufen kann.

Ich gehe nun zu Heuers Buch über, dessen Plan er in der Einleitung (S. 3) mit den Worten darlegt: »Es ist meine Absicht, ein Bild der syntaktischen Verhältnisse, Strebungen und Wandlungen im Adverbgebrauch von Chaucer zu entwerfen.« Wie er dies ausgeführt hat, möge kurz eine Inhaltsübersicht zeigen: I. Kapitel: Die Gradadverbien. 1. Die Intensiva. 2. Gradadverbien der Gleichheit. 3. Restriktiva. Kapitel II: Die Adverbien der Art und Weise. 1. Das Adjektiv in adverbialer Funktion. 2. Das Adjektiv in adjektiver Funktion. 3. Adverbiale Doppelbildung. 4. Das Verhältnis von grammatischer und logisch-psychologischer Beziehung. 5. Adverb oder Substantiv im Kasus Rectus bzw. Kasus Obliquus. 6. Die Stilfunktion des Modalverbs. Kapitel III: Die Orts- und Zeitadverbien — wobei ich jedoch die Unterabteilungen der Kürze wegen übergehe. Wie der Verf. diesen Plan ausgeführt hat, ins einzelne zu verfolgen, würde zu weit gehen, ich begnüge mich daher mit der Hervorhebung einiger beachtenswerter Beobachtungen.

So sagt er auf S. 57: »Es scheint mir eine allgemeine Stil Tendenz zur Darstellungs-Superlativierung bei Chaucer zu bestehen. Sie erklärt sich einerseits aus volkstümlicher Übersteigerungsliebe, . . . andererseits auch aus gelehrtem und belehrendem Stilmilieu.« Ähnlich S. 76: Die charakteristischen Ausprägungen des Volkstümlichen teilen sich seiner Kunstsprache mit.« Ferner S. 86: »Das Fortleben des Alten, die Formgleichheit von Adjektiv und Adverb und das Aufblühen einer neuen adverbialen Bildungsweise (auf -ly) ergeben einen jungen Zustand syntaktischer Neuorientierung, in welchem sprachhistorisch und sprachpsychologisch interessante Überschneidungen in Erscheinung treten.« S. 97: »Handlung oder Vorgang werden in ihrem Endfolgezustand gesehen, den das Adjektiv näher bezeichnet. Jedoch überträgt sich leicht die Vorstellung von der erreichten Wirkung einer Handlung auf die Art und Weise derselben.« Wenn H. jedoch auf S. 115 sagt: »Das -ly-Adverb hat gern eine subjektive und zirkumstantielle Stilkfunktion«, so mag das im allgemeinen richtig sein, aber ob Chaucer eine Form wie *poure* oder wie *pourelliche* wählt, hängt doch nicht allein von psychologischen und stilistischen Erwägungen ab, sondern Versmaß und Reim kommen gewiß gleichfalls in Betracht, was er m. E. nicht genugsam berücksichtigt. Wohl kann man ihm jedoch wieder zustimmen, wenn er auf S. 114 die Fülle und Vielseitigkeit im Adverbialgebrauch bei Ch. hervorhebt. Nachdem ich ein paar erwähnenswerte Punkte in dieser Schrift bei meiner Besprechung der vorigen vorweg genommen habe, erübrigt nur noch, daß ich einige Worte zu Heuers Zitaten sage.



Er hat diese, wie er angibt, aus der Globe Edition genommen, die jedoch, wie ich früher einmal dargelegt habe, durchaus nicht fehlerfrei ist. So ist er nicht dafür verantwortlich zu machen, wenn er S. 62 beim Zitat aus *Anelida* 90 *can* statt *gan*; S. 71, H F. 3. 657 (d. h. 1747) *lovede* statt *louen*; S. 93, B. D. 991, *alle gode* statt *al good*; S. 150, LGW. 1035 ff., *royalle* und *withalle* statt *royal* und *withal* schreibt und S. 77, LGW. 56. *euere* ausläßt; eher für augenscheinlich übersehene Druckfehler, wie S. 21, Compl. L. 55, *Me* statt *My* (l. *Myn*); S. 42, E 2399, *seem* statt *seen*; S. 55, I 390, *he* statt *be*, S. 71, H F. *thath* statt *That*, S. 77, LGW. 55, *illike* statt *ilike*; S. 95, LGW. *Tessalve* statt *Tessalye*; mehr noch für Auslassung ganzer Wörter, wodurch der Sinn der Stelle gestört wird; so S. 35, F 71, fehlt *of* vor *it*; S. 47, A 206 *swan* nach *fat*; S. 58, F 128, *koude* vor *ful*; S. 63, H. 229, *of* vor *meynee*. Doch wird dieses kleine Sündenregister — ich habe freilich nicht alle Zitate nachgeprüft — den Wert des Buches im ganzen nicht herabmindern.

Zehlendorf.

J. Koch.

## LITERATUR.

*The Cambridge History of English Literature*. Edited by Sir A. Ward and A. R. Waller. Cheap Edition. Cambridge, University Press, 1932. 15 vols. Pr. 5 s. each; £ 3. 3 s. the set.

Die *Cambridge History of English Literature*, die in den Jahren 1907—1916 in 14 Bänden erschien (mit einem 15. als Registerband, 1927), war damals ein Unternehmen von monumentaler Bedeutung: sollte es doch eine fortlaufende Darstellung der gesamten englischen Literaturgeschichte von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, von Beowulf bis auf Bridges, nach dem Stand der neuesten Forschung geben. Es sollte nicht nur die Hauptvertreter der verschiedenen Epochen behandeln, sondern auch Schriftsteller von geringerer Bedeutung berücksichtigen. Es sollte die Wechselbeziehungen der englischen zu den auswärtigen Literaturen erörtern. Dabei war der Begriff »Literatur« im weitesten Sinne gefaßt, mit Einschluß der verschiedensten Gebiete geistigen Lebens. Die Herausgeber waren bemüht, für jedes Kapitel den kompetentesten Sachkenner zu gewinnen. Ausführliche Bibliographien, die jedem Bande beigegeben waren, sollten die Brauchbarkeit erhöhen. Und das große Werk sollte so ein wissenschaftlich gegründetes Handbuch sein für jeden, der sich intensiver mit englischer Literaturgeschichte befassen wollte.

Ein derartig weit geplantes Unternehmen, an dem zahllose Mitarbeiter verschiedensten Formats beteiligt sind, läuft von vornherein Gefahr, daß die einzelnen Abschnitte ungleichmäßig durchgeführt und ungleichwertig sind. Auch die *Cambridge History*

*of English Literature* ist dieser Gefahr nicht entgangen. Aber im ganzen ist doch ein Werk zustande gekommen, auf das Herausgeber und Verlag mit berechtigtem Stolz blicken dürfen, ein Werk, das sowohl für den Gelehrten als auch für den allgemeinen Leser ein unentbehrliches Nachschlagewerk, ein Standard Work, geworden ist.

Aber in den 25 Jahren seit seinem Beginn, in den 16 Jahren seit seiner Vollendung hat die literarhistorische Forschung auf allen Gebieten kräftige Fortschritte gemacht. Eine neue Auflage des großen Werks, die nicht nur diese Fortschritte verarbeitet, sondern auch seine Lücken und Mängel verbessert hätte, wäre demnach ein dringendes Bedürfnis gewesen. Statt einer solchen Neubearbeitung hat der Verlag jetzt einen billigen Wiederabdruck des Textes ohne die Bibliographie, aber mit Einschluß des Registerbandes, auf den Markt gebracht. Man kann bezweifeln, ob ein derartiges rein geschäftliches Unternehmen, wodurch nicht nur die Vorzüge, sondern auch die Schwächen des Werks stereotypisiert werden, eines wissenschaftlichen Verlags vom Range der Cambridge University Press würdig war. Auf die wünschenswerte Bearbeitung einer neuen Auflage wird damit wohl auf längere Zeit verzichtet, und das ist sehr bedauerlich; denn gerade eine Neuauflage würde dem Werk erst seine wirkliche Bedeutung und wissenschaftliche Brauchbarkeit gegeben haben. Vermutlich hat die leidige Wirtschaftskrise der jetzigen Zeit bei diesem Vorgehen des Verlags eine ausschlaggebende Rolle gespielt.

Obschon demnach der Gelehrte beim Gebrauch dieser Cheap Edition nicht ganz auf seine Rechnung kommt, wird es trotzdem vielen erwünscht sein, daß die *Cambridge History of English Literature*, die doch auch in der vorliegenden Fassung trotz ihrer Mängel ein wichtiges Nachschlagewerk ist, durch Verbilligung des Preises in handlichem Format weiteren Kreisen zugänglich gemacht wurde. Wünschenswert wäre jetzt, daß wenigstens die von dieser Cheap Edition ausgeschlossene wertvolle Bibliographie überarbeitet und auf die Höhe der Zeit gebracht in gesonderter Form herausgegeben würde. Noch erfreulicher aber wäre es, wenn der Ertrag aus dem Verkauf der Cheap Edition dazu benützt würde, in absehbarer Zeit auch eine Neubearbeitung des Textes zu erstellen.

Heidelberg.

J. Hoops.

Federico Olivero, *Studi Britannici*. Torino, Fratelli Bocca, 1931. 273 S. L. 20,00.

F. Olivero, der Anglist der Universität Turin, der auch an der katholischen Universität zum Hl. Herzen in Mailand lehrt, legt in diesem inhaltreichen und sehr gut ausgestatteten Band elf Auf-

sätze vor, die sich mit dem Gesamtgebiet der englischen Literatur von der angelsächsischen Zeit bis zur unmittelbaren Gegenwart beschäftigen. Es sind folgende:

1. *Echi d'Italia nella poesia anglosassone* (S. 9—20). Bespricht die Erwähnungen Italiens und römischer Namen im Widsith, in der Inschrift des Frankschen Kästchens, in den Schicksalen der Apostel, den Inhalt und die Herkunft des Codex Vercellensis und das Bruchstück »Die Ruine«. Daß die darin geschilderten Trümmer die von Bath sind, das 577 von den Sachsen zerstört wurde, dürfte nach der jüngsten Forschung nicht bloß möglich, sondern ziemlich sicher sein. Leo hat diese Vermutung schon 1865 ausgesprochen. Zu vergleichen ist dazu noch E. Sieper, Die altenglische Elegie (Straßburg 1915), S. 226 und zu der ganzen Frage Imelmann, Forschungen zur altenglischen Poesie (Berlin 1920; vgl. meine Besprechung in der Zschr. f. frz. u. engl. Unterr. 22, S. 223). Im Texte sind S. 20 zwei Druckfehler in der angeführten Stelle: 1. *wearp* st. *warp* und *wylme* st. *wyhne*.

2. *La Duchessa d'Amalfi di John Webster* (S. 21—55). Der Aufsatz gibt eine sehr eingehende Würdigung des Dramas, das bei aller Unvollkommenheit, ja Roheit der Technik doch eine wertvolle und feine Dichtung ist. Das Gesamturteil des Verfassers, das zugleich als Probe seines schwungvollen und blühenden Stils dienen möge, lautet (S. 55): »In questo dramma l'Webster ci conduce in misterioso viaggio pei golfi profondi d'un mare tenebroso, tormentato da perenni tempeste; e non v'è raggio di fari sulle scogliere. La sua visione della vita in *The Duchess of Malfi* è simile a quella di una città notturna, avvampante, i cui palazzi rovinano nel vasto braciere; e sotto brune nubi che strisciano sulle fumanti rovine dell'urbe morta, fra un clamoroso rintoccar di campane — voci di morte e di eternità —, vanno errando, attraverso tenebre e fiamme, tragiche figure, i loro volti accesi dai riflessi del fuoco, e non trovano via di scampo.«

3. *Sir Thomas Browne* (S. 57—101). Verfasser bespricht ausführlich und sehr liebevoll die Werke des Mannes, der als einer der besten Prosaschriftsteller des 17. Jahrhunderts gilt. Es gewährt einen gewissen Reiz, neben dieser Darstellung des italienischen Gelehrten die von G. Saintsbury in seiner »Short History of English Literature« (London 1911) S. 449—452 zu lesen.

4. *Il »Canto a Davide« di Christopher Smart* (S. 103—126). Der *Song to David* ist das Hauptwerk des unglücklichen, am Wahnsinn leidenden Dichters (1722—1771), der, von den Zeitgenossen nicht eben geschätzt, im 19. Jahrhundert allmählich infolge von Äußerungen D. G. Rossettis und Brownings reichlich über Gebühr gerühmt worden ist. Verf. würdigt eingehend das Gedicht

nach Inhalt und Form und teilt zahlreiche Proben in Übersetzung mit. Er spricht dem Werk eine hohe Bedeutung in der Geschichte der englischen Lyrik zu und erklärt es für einen Vorläufer der Kunst Blakes, Brownings und Rossettis.

*Accenni Virgiliani nella letteratura inglese nel secolo XVII e XVIII* (S. 127—161). Eine sehr reichhaltige Zusammenstellung der »Anspielungen auf Virgilische Verse in Dichtungen der beiden Jahrhunderte (bei Dryden, Pope, Addison, J. Thomson, Cowper u. a.). Die Quellen- und die Parallelstellen sind sorgfältig hintereinander abgedruckt. Wenigstens einleitend hätte auf die Virgilübersetzungen des 16. Jahrhunderts hingewiesen werden können, die O. L. Jiriczek in seinen "Specimens of Tudor Translations from the Classics" behandelt (Heidelberg 1923).

6. *La Campagna del 1792 in Carlyle e Goethe* (S. 163 bis 186). Ein genauer und reizvoller Vergleich der Darstellungen des Feldzuges in Goethes »Campagne in Frankreich« und in Carlyles »Geschichte der französischen Revolution«. Die Stileigentümlichkeiten beider, auf die der Verfasser auch eingeht, kommen natürlich nicht klar zur Geltung, da die mitgeteilten Belegstellen in italienischer Übersetzung erscheinen. Goethes Text ist dabei nicht immer ganz genau übertragen.

7. *L'influsso di E. A. Poe sui racconti di Villiers de l'Isle-Adam* (S. 187—202). Einzelnachweise der Einwirkung der philosophisch-ästhetischen Theorien Poes und seiner Neigung zum Grotesken auf den französischen Dichter.

8. *E. A. Poe e le liriche di Sarah Helen Whitman* (S. 203 bis 220). Zeigt an einer Anzahl bezeichnender Stellen, daß die amerikanische Dichterin, die ja eine Zeitlang mit Poe verlobt war und auch ein erschütterndes Gedicht auf sein Bildnis geschrieben hat, in bezug auf Form und Inhalt ihrer eigenen Werke sehr stark unter seinem Einfluß gestanden hat, stärker jedenfalls als unter dem von Shelley und Keats, von dem auch einige Beispiele gegeben werden.

9. *Gli Inni di Frederick W. Faber* (S. 221—233). Eine ansprechende Würdigung des zur katholischen Kirche übergetretenen Dichters und seiner Hymnen und anderer religiöser Lieder.

10. *La letteratura inglese nei »Pensieri di varia filosofia« del Leopardi* (S. 235—254). Stellt alle englischen Dichter und Schriftsteller zusammen, die Leopardi in den *Pensieri* erwähnt; es sind Beda, Caedmon, Chaucer, Shakespeare und seine Zeit, Addison, Ossian, Chesterfield, Sterne, Robertson, Chatterton, Th. Moore und vor allem Byron. Besonders bemerkt wird, daß er Shelley nicht nennt.



11. *Un umorista*, G. K. Chesterton (S. 255–271). Darstellung seiner künstlerischen Persönlichkeit und seines Schaffens, wobei doch zweifelhaft bleibt, ob die Bezeichnung »Humorist« im letzten Grunde ganz zutreffend ist oder sein Wesen erschöpfend trifft. Übrigens hebt der Verfasser selbst hervor, daß sein Humor nicht so sehr von der Art eines Sterne, Smollet oder Swift sei, sondern mehr der von Dickens oder Cervantes ähnele. Das Büchlein von K. Arns, »G. K. Chesterton« (Dortmund 1925) ist leider nicht erwähnt, wie überhaupt keine Literatur über ihn.

Breslau.

H. Jantzen.

Johannes Hoops, *Beowulfstudien*. (Anglistische Forschungen, hrsg. von Johannes Hoops, Heft 74.) Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1932. 140 S.

Als Vorläufer eines demnächst zu veröffentlichenden Kommentars läßt Prof. Hoops ein bedeutsames Heft, »Beowulfstudien«, erscheinen, die sich mit der Kritik und Erklärung des Textes befassen. Es sind längere Ausführungen und kürzere Bemerkungen über eine große Anzahl von Stellen, darunter viel umstrittene, bekannte (wenn nicht berücktigte) *cruces*, wie 303 ff. (*ferh wearde heold* usw.), 489 (*onsæl meotu*), 769 (*ealuscerwen*), 1931 (*Mod-prýð*) u. a. m. Daneben finden sich aufschlußreiche etymologische und bedeutungsgeschichtliche Erörterungen einzelner Wörter, z. B. *siolod*, *sealma*, *lufen* (und *lufu*), *herian*, *orcneas*, *gastbona*, *blæd*, ein Gebiet, auf dem sich ja Hoops von jeher mit besonderem Eifer betätigt hat. Man merkt der Arbeit auf jeder Seite an, daß sie die reife Frucht langjähriger, liebevoller Beschäftigung mit dem Gegenstand ist. Wir haben das beruhigende Gefühl: Nichts ist übereilt, alles ist wohl erwogen, jedes Problem bis zu Ende durchgedacht. Auch ist der Verf. nicht darauf bedacht, um jeden Preis eine originelle oder endgültige Lösung zu finden; so läßt er zum Beispiel die Streitfrage offen, ob (*ealu*-)*scerwen* als »Beraubung« oder »Bescherung« gemeint sei. Solch besonnener Führung vertraut man sich gern an.

Vorausgeschickt wird eine wichtige kleine Abhandlung über die zu befolgenden Grundsätze der Textkritik. Wie soll sich der heutige Herausgeber verhalten? Der Verf. bekennt sich unmißverständlich zu einer bewahrsamen Haltung gegenüber dem überlieferten Texte. Sprachliche und metrische Normalisierung ist ein aussichtsloses Unterfangen und unbedingt zu verwerfen. »Änderungen des überkommenen Textes sollten nur dann vorgenommen werden, wenn es sich um offensichtliche Schreibfehler handelt, oder wenn die Lesart des Textes nach Erwägung aller Erklärungsmöglichkeiten keinen Sinn gibt« (S. 12). Selbstverständlich ist es

im Einzelfalle oft außerordentlich schwer, die richtige Entscheidung zu treffen. Gern wird man zugeben, daß z. B. *þara ymbisittendra* 9 (desgleichen *þā secg wisode* 402) trotz der anscheinenden, durch Sievers aufgezeigten 'Unregelmäßigkeit' unangetastet bleiben sollte. Wie man auch den aus metrischen Erwägungen gefolgerten Ansatz von *nōse* statt *nosu* (*nose*), 1892 *of hlides nosan*, 2803 *æt brimes nosan* nicht mehr als zwingend anerkennen wird. Andererseits ist die freilich sehr verlockende und durchaus mögliche Auffassung von *leanes* 1809 als *lānes* — man könnte es sogar als 'umgekehrte Schreibung' beurteilen — nicht vollkommen sicher. Die Notwendigkeit der Emendation von (*he onfeng hraþe*) *inwitþancum* 749 zu *inwitþanclum* leuchtet noch nicht ein. Auch würde ich lieber an *ferh ellen wræc* 2706 festhalten anstatt *ferh ellor wræc* zu schreiben, 'sein Leben war anderswohin entwichen'. Bei aller Würdigung der Gegengründe scheint mir die handschriftliche Lesung im Zusammenhang der Stelle sehr passend zu sein, wird doch gerade die kämpferische Tätigkeit (Kraftanstrengung) stark hervorgehoben, *feond gefyldan*, *abroten hæfdon*, auch *forwrat* 2705.

In der Behandlung der einzelnen Stellen läßt Hoops seinen Vorgängern volle Gerechtigkeit widerfahren (es fällt niemals ein hartes Wort) und breitet vielfach die ganze Geschichte der Forschung bequem für uns aus. Die infolgedessen mitunter zu weit getriebene Ausführlichkeit dürfte durch den praktischen Wert einer solchen Übersicht aufgewogen werden. Jedenfalls werden die Benutzer auf diese Weise in den Stand gesetzt, die oft genug verwickelten Fragen von allen Seiten zu prüfen.

Für den Beurteiler ist es aber schwer, aus der reichen Fülle des gebotenen Materials das Lohnendste herauszuheben. Es ist eben eine Schrift, die von Anfang bis zu Ende studiert und verarbeitet werden muß. So seien nur einige wenige Punkte kurz angeführt, mit gelegentlicher kritischer Stellungnahme. In den meisten Fällen darf ja die Auslegung des Verfassers überzeugend genannt werden.

V. 1931 schlägt Hoops vor: *Modþrýð o wæg*, oder *Modþrýðo wæg*, womit jede Textänderung vermieden wird; der Umstand, daß er unabhängig von Grein zu fast derselben Lösung kam wie jener alte Kenner, verdient besondere Beachtung. — V. 2034 f. . . . *þonne he mid fæmnan on flett gæð: | dryhtbearn Dena, duguda biwenede*, '(das mag verdrießen . . .) wenn er mit seiner jungen Frau in die Halle geht: die Gefolgsleute der Dänen, die (dort) bewirteten Mannschaften . . .' Diese Interpretation ist mir um so sympathischer, als sie sich mit der von mir (Ausgabe, S. 194) für ansprechend ("most satisfactory") gehaltenen Auffassung berührt: "a loosely joined elliptic clause indicating the cause of the king's

displeasure", nur verdient Hoops' Zeichensetzung (demnach *duguda* parallel mit *dryhtbearn*) entschieden den Vorzug. — V. 2182 f. Die allerdings nur durch das Altsächsische (und Althochdeutsche) gestützte Annahme eines gelegentlichen femininen genus von *cræft* ermöglicht es, *mæste cræfte* in Parallele zu *ginfæstan gife* zu setzen (wie 1270 f. *māgenes strenge*, | *gimfæste gife*). Ein Kolumbus-Ei? — V. 1086 f. *þæt hie him oðer flet eal gerjmdon*, | *healle ond heahsell*. In der Auswertung der Heuslerschen Ansicht (über *flet*) zieht Hoops erfreulicherweise die Konsequenz, die ich (S. 430) nur fragend anzudeuten wagte; "healle implying 'hall space'?" Der Sinn dieser Verse dürfte nunmehr gesichert sein.

Um einige von den besprochenen Wörtern und Wendungen herauszugreifen, so handelt Hoops (S. 20 ff.) über *ærgōd*, das ohne Zweifel 'altbewährt', 'altberühmt' bedeutet, wird doch vergleichsweise *eald* als auszeichnendes Epitheton auf Schwerter u. dgl., ja sogar auf Schiffe angewendet, *ald jðhofu* Elene 252. V. 2106 *felafricgende* wird wieder als 'der Vielerfahrene' erklärt. V. 2631 *wordriht*: 'Zurechtweisung'. V. 3044 *nihtes hwilum*: 'zu Nachtzeiten'. V. 2338 *eallirenne*: schwaches Neutrum eines *ja*-Stammes, Adjektiv auf *-bord* zu beziehen. V. 1124 *blæd* in *wæs hira blæd scacen*: 'es war ihr Leben dahin'. (Indessen wäre nicht statt des farblosen Begriffs 'Leben' doch vielleicht 'Lebenskraft, -fülle, -herrlichkeit' am Platze?) V. 366 *wordum wrixlan* wie 874: 'Worte fügen, reden'.

Ein sehr anziehender Abschnitt ist dem Preislied auf Beowulf und der Sigemund-Heremod-Episode, 867—915 gewidmet. Nach Hoops handelt es sich nur um ein Preislied auf Beowulf, von dem die Ausführungen über Sigemund und Heremod integrierende Bestandteile sind. Nun ist es vielleicht eine reichlich theoretische Frage, ob es drei Lieder waren oder ein Lied mit drei (oder vielmehr vier) Abschnitten. Für ersteren Standpunkt ließe sich geltend machen, daß der Hofdichter, *se ðe ealfela ealðgesegena*, | *worn gemunde* und nun *welhwylc gecwæð* ..., doch wohl ein ihm bekanntes Heldenlied über Sigemund vortrug. Man könnte sogar auf den Anfang raten: *ic Sigemundes secgan hýrde* | *ellendæda* (sowie weiterhin: *hwæt, we Heremodes hilde gefrانون*). Andererseits ist zuzugeben, daß am Schluß der Dichter wieder an den Anfang (Beowulf) anknüpft und somit eine Einheit herzustellen scheint. Nur ist zu bedenken, daß wir zumal in dem moralisierenden Schluß die eigene Stimme des Beowulfdichters vernehmen, — "we feel like questioning whether Hrōðgār's thane has not been altogether forgotten by the Ags. poet". Demnach ist es immerhin fraglich, ob man der Stelle wirklich literarhistorischen Wert als Musterbeispiel für die Verbindung von Preislied und Heldenlied beimessen darf.

In der Deutung der Verse 1104—1106 (Finnsburg-Episode), ... *þonne hit sweordes ecg syððan scolde*, begegnet sich Hoops mit Schücking: »wenn der Friesen einer . . . an die blutige Feindschaft erinnernd wäre (erinnerte), dann sollte es (d. h. *myndgiend*, 'erinnernd') nachher des Schwertes Schneide (*wesan*, 'sein')«, »dann sollte nachher das Schwert daran erinnern«. Aber ob *hið* solche Deutung zuläßt? Und sollte denn wirklich (in dem betreffenden Fall) mit dem Schwert die Erinnerung an die Fehde wieder geweckt werden? Es wird doch wohl nur die Bestrafung des Schuldigen in Aussicht gestellt; vgl. 1938 ff. — V. 2460 f. *sorhleoð galed / an æfter anum*: »er bricht in eine Klage nach der andern aus«. Heißt es nicht vielmehr: 'der eine klagt um den einen'? Leonard: *chanteth a sorrow-song, / the lone one for the lost one*. Vgl. *se þe æfter sincgyfan on sefan greotef* 1342; ferner Kreuz von Ruthwell: *fearran cwomu æppilæ til anum*; Heliand 410 *te them enum*. (Hel. 3881 *en aftar oðrumu*.) Die trostlose Vereinsamung des Alten (vgl. auch *þahte him eall to ram*) kommt durch *an æfter anum* ganz vortrefflich zum Ausdruck. — V. 3059 f. Die hier gefundene Schwierigkeit beruht wohl darauf, daß eine wörtliche Übersetzung dem prägnanten altenglischen Ausdruck nicht gerecht wird. Der Sinn ist augenscheinlich: der Drache hatte den Schatz verborgen gehalten (*inne gehýdde*), ohne ein Recht darauf zu haben (*unrihte*).

Doch wir müssen abbrechen. Von dem in diesem Buch beschlossenen wertvollen Schatz möge sich ein jeder Leser selbst überzeugen. Wir sind dem Verf. aufrichtig dankbar für diese überaus förderlichen Textstudien und sehen mit Spannung seinem versprochenen Beowulfkommentar entgegen.

Berlin-Zehlendorf.

Fr. Klaeber.

---

Hans Galinski, *Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur*.

(Sprache und Kultur der germanisch-romanischen Völker, hrsg. von W. Horn, P. Merker und F. Neubert. B. Germanistische Reihe, Bd. 3.) Breslau, Priebatsch, 1932. 234 S. M. 8,00.

Dieses Buch, dem man es nicht anmerkt, daß es eine Anfängerleistung ist, bemüht sich »um eine vollständigere Materialsammlung und -sichtung und auf sie gestützt um die erste Darstellung der allgemeinen, die geistesgeschichtlichen Epochen bestimmenden Kräfte, die den Lucretia-Stoff in Europa bis in die Gegenwart hinein wandelnd durchwirken«. Verf. untersucht und erklärt die Bearbeitungen der alten, zuerst von Livius erzählten Geschichte nach allen möglichen Richtungen hin. Er gibt eine gute Motivanalyse und stellt »die einzelnen Züge, die seine Struktur bilden«, dar. Er nennt sie — leider; denn »Züge« oder »Seiten« wäre auch gegangen — »Komponenten«; es sind folgende: die historische, erotische, sozial-politische,



sittlich-lehrhafte, sittlich-widerchristliche (womit der Gedanke des Nachruhms gemeint ist, um dessentwillen Lucretia den Selbstmord begeht), die tragische und die Stimmungskomponente. Nach dieser Reihe der »Komponenten« erfolgt dann die Betrachtung und Erläuterung der Bearbeitungen des Lucretiastoffes in acht Wegstrecken: 1. Heidnische und christliche Antike, 2. Mittelalter, 3. Renaissance, 4. Barock, 5. Aufklärung, 6. Idealismus, 7. Historismus und Psychologismus, 8. Zwanzigstes Jahrhundert. Es gelingt auch dem Verfasser, der über eine erstaunliche Belesenheit verfügt, innerhalb dieser Abschnitte die Art und Form der verschiedenen Bearbeitungen mit feinem Verständnis und großem Geschick deutlich und überzeugend so zu erklären, daß sie aus dem Geist und dem Wesen der einzelnen Zeiträume verständlich werden.

Die Gesamtentwicklung hier nachzuzeichnen, ist nicht notwendig. Es genügt, auf die englischen Bearbeitungen des Stoffes einzugehen. Diese erscheinen am Ende des 14. Jahrhunderts, fast gleichzeitig und doch unabhängig voneinander, bei Chaucer in der *Legend of Good Women* (um 1386) und bei Gower in der *Confessio Amantis* (um 1390). Chaucer formt den Stoff vornehmlich nach Ovids »Fasten« und einigen Zügen aus Livius; aus Boccaccios Lucretiakapitel und aus Jehan de Meung übernimmt er nichts. Entscheidend für seine Darstellung sind das Christentum, die ritterlich-höfische Kultur, die spätmittelalterliche Moralistik und die Frührenaissance. Lucretia ist ihm die heldenhafte Vertreterin der Frau überhaupt; ihre Treue steht der »tirannye« der Männer gegenüber. Daß sie Heidin ist, hindert ihn nicht, sie im Sinn einer christlichen Märtyrerin zu verherrlichen. Wesentlich sind auch die Unterschiede gegenüber der lateinischen Fassung: Von Ovids Sinnlichkeit findet sich nichts. Der Überfall durch Tarquinius wird wie eine Verbrechergeschichte erzählt. Chaucer läßt vieles von Ovid Gesagte weg: den politischen Hintergrund, mehrere Gleichnisse; manches wird daher sprunghaft, manches wird volkstümlich. Ergebnis: Chaucer hat der Geschichte sachlich und stilistisch englisches Gepräge verliehen. Sehr bezeichnend ist es, daß Gower die Erzählung trotz aller Verschiedenheit im einzelnen im Grundsätzlichen doch ganz ähnlich wie Chaucer gestaltet. Auch bei ihm ist eigentümlich Römisches durch eigentümlich Englisches ersetzt.

Die nächsten Spuren des Stoffes finden sich in England in *Painters Palace of Treasure* (Livius-Übertragung, 1566) und in drei nur dem Titel nach bekannten Balladen (1568, 1569, 1576; S. 81).

Die wichtigsten englischen Formungen der Lucretiageschichte sind die von Shakespeare (1594) und rund zehn Jahre später von Heywood in seinem Drama *The Rape of Lucrece*. Grund-

sätzlich erscheint hier nach G. bei beiden Dichtern »die erotische Komponente im Bunde mit der tragischen und stimmungshaften«. Beide Dichtungen erklärt er ihrem Stile nach als Barock, was mir für Heywood ganz, für Shakespeare nur zum Teil zutreffend erscheint, da bei diesem die renaissancehaften Züge doch wohl stark überwiegen. Beide sind, obgleich zeitlich nur wenig auseinander, doch himmelweit voneinander verschieden. Sie verhalten sich nach G.s Worten zu einander wie eine Tragödie zum Satyrspiel oder zu einer Offenbachiade des 17. Jahrhunderts. Dennoch aber haben beide eine gemeinsame — englische — Grundhaltung. Für beide Dichter ist das Wesentliche, seelische Kämpfe darzustellen, bei Sextus Tarquinius wie bei Lucretia. Galinski setzt das alles sehr eingehend und in beachtenswerter Weise auseinander. Doch scheint mir hierzu eine Bemerkung notwendig. Es kommt mir vor, als ob er das geistesgeschichtliche Prinzip hier etwas überspannt. Man gewinnt den Eindruck, als ob ihm »das Prinzip« alles, der Mensch, der Künstler viel weniger bedeute. So heißt es S. 105: »Das barocke Prinzip gefährdet in Heywoods Ausübung die tragische Komponente« und »Brutus ist ein Mensch nach dem Herzen des Barocks«. S. 106: »Aus [der neuen Auffassung] spricht die Gesinnung des Barocks, der den Menschen als Individualität erlebt und das trotzigste Ausleben einer sittlich schlechten Sonderheit nicht moralistisch schroff ablehnt, auf der anderen Seite jedoch auch nicht subjektivistisch verherrlicht.« Kann man — ganz abgesehen davon, daß das letzte Zitat fast genau so auf den Renaissancegeist paßt — wirklich so sagen? Ist bei der Formung eines Kunstwerks wirklich ein »Kunstprinzip« das entscheidende? Gibt es eine »Gesinnung des Barocks«? Kann der Barock die Menschen als Individuen erleben usw.? Es dürfte an der Zeit sein, zu der natürlicheren Auffassung zurückzukehren, daß umgekehrt die Menschen, die Künstler die Stimmung, die Gesinnung eines Zeitraumes schaffen, den Menschen in dieser oder jener Auffassung darstellen. Unsere Sturm- und Drangzeit hat doch auch nicht die jungen Genies geschaffen, sondern jene Jünglinge, die Menschen, haben den Geist und Sinn dieser Zeit und ihre Kunstwerke geprägt. Auch in dem Satze: »Abgesehen von ihren Wurzeln im persönlichen Künstlertum weisen sie [die Unterschiede der beiden Dichtungen] auf den verschiedenen gesellschaftlichen Unterbau beider Werke« ist meines Erachtens das hier ganz nebensächlich vermerkte »persönliche Künstlertum« entschieden die Hauptsache; denn nach seiner persönlichen Eigenart, nach seinem Drange oder seinem Triebe hat sich der eine Dichter diesen, der andere jenen »gesellschaftlichen Unterbau« ausgesucht, um ihn künstlerisch darzustellen und auch um Widerhall bei ihm zu finden. Auch scheint es mir nicht ganz zu-

treffend, daß der Lucretiastoff die beiden Dichter ergriffen hat (S. 107), sondern sie werden wohl ihn ergriffen haben. Diese Meinung möchte ich bloß einmal deutlich ausgesprochen haben, ohne an G.s Ausführungen im einzelnen herummäkeln zu wollen.

Der Stoff taucht dann noch ein paarmal in England auf. S. 175 bis 176 nennt G. ein paar Buchtitel aus der Zeit zwischen 1688 und 1797, ohne auf die Werke selbst einzugehen; S. 180 bespricht er kurz eine Tragödie *Lucretia* (London 1818, ohne Verfasser-namen), die er als bürgerlich-dilettantisches, künstlerisch wertloses Machwerk bezeichnet.

Die angestrebte Vollständigkeit in der Stoffsammlung ist G. in der Hauptsache gelungen. Immerhin kann ich noch ein paar Nachträge anmerken. Doch kenne ich diese Werke nur bibliographisch, nicht inhaltlich: Roderich Anschütz, *Brutus und sein Haus*, 1857; Wilh. Anhäuser, *Tarquinius der Stolze*, 1877; Fr. H. Seidl, *Die Tarquinier*, 1880; Albert Gaebeler, *Lukresia*; ein französisches Drama *Lucrezia* von André Obéy, dessen deutsche Uraufführung in Leipzig am 7. Mai 1932 stattfand, wird in der »Neuen Literatur« 1932 S. 287 erwähnt.

So sehr ich die sachliche Gediegenheit und den Wert des Buches anerkenne, kann ich doch nicht verschweigen, daß mich eine gewisse Geziertheit und Gespreiztheit des Stiles und besonders die vielen ganz überflüssigen Fremdwörter stören, wie etwa »Komponente, Repräsentanzwert, Appellationsrede, erotische Konversation Allegorese, Rinascimento, Trecento, Cinquecento, erotisieren, typologisch profilierend, Heroizität, episches Maximum an Umfang, parallelisieren, aktualisieren, barockal, Renaissancismus, renaissancistisch. Sprachlich falsch ist S. 8 Ergebung st. Hingabe, S. 85 deutschsprachig st. deutsch und Nähe der »Historia« zur Kunstdichtung, S. 145 Lohensteins Haltung zu Lucretia, S. 180 Hervorbringungen st. Erzeugnisse; gesucht ist S. 73 breiter auspinseln st. ausmalen; ein Fehler im Latein ist S. 43 vir illuster st. illustris, Druckfehler S. 47 Euriolus st. Euryalus.

Breslau.

H. Jantzen.

*Three Chaucer Studies*. I. Russell Krauss, *Chaucerian Problems: especially the Petherton Forestership and the Question of Thomas Chaucer*. II. Halden Braddy, *'The Parlement of Foules' in its Relations to Contemporary Events*. III. C. Robert Kase, *Observations on the Shifting Positions of Groups G and DE in the Manuscripts of the 'Canterbury Tales'*. New York, Oxford University Press, etc. 1932.

Wie uns Professor Carleton Brown, dem wir einige beachtenswerte Beiträge zur Chaucerforschung selbst verdanken, in

seinem empfehlenden Vorwort mitteilt, sind alle drei Aufsätze in dem von ihm geleiteten Seminar an der New Yorker Universität entstanden, von denen die beiden ersten, wie wir aus den Einleitungen ersehen, schon Vorläufer in amerikanische Zeitschriften entsandt hatten. Er gibt dann eine Übersicht über die darin erreichten Ergebnisse und meint schließlich, daß, wenn diese vielleicht auch nicht überall Zustimmung, sie wenigstens Beachtung finden werden.

Von vornherein sei zugestanden, daß alle drei Verfasser ihre Aufgaben mit viel Fleiß und Sorgfalt durchgeführt haben, und wenn es ihnen auch nicht gelungen ist, das Verständnis der Dichtungen Chaucers wesentlich zu fördern, so haben sie doch manches neues Licht auf seine persönlichen Beziehungen geworfen.

In Nr. I, dem bei weitem umfangreichsten (182 S.) Aufsatz, tritt Krauss den Ausführungen von V. Langhans in der *Anglia* (XLIV, 279 ff.) unter dem Titel 'Chaucers Heirat' entgegen, der nachweisen wollte, daß des Dichters Hochzeit erst 1374 stattfand, daß dieser nicht der Förster von Petherton und daß Thomas nicht sein Sohn war. Was das erstere betrifft, so ist Krauss zuzugeben, daß die Bezeichnung *demoiselle* für Philippa Chaucer nicht ausschließt, daß sie schon vor dem obigen Datum verheiratet war, auch mögen ein paar Hofjunker im Haushalt Eduards III. mit Hoffräulein verheiratet gewesen sein, aber daß die Gleichheit der Namen in dem in den *Life Records of Chaucer* abgedruckten Verzeichnis der Angestellten dieses Haushalts nicht in allen Fällen auf Verheichelung deutet, geht unter anderem daraus hervor, daß dort zwei Fräulein Olney und zwei Fräulein Rose gegenüber nur je einem männlichen Vertreter dieses Namens angeführt werden, wie auch sonst mehrmals verschiedene Esquires und Valets denselben Zunamen tragen, so Cheyne, Fauconer, Bukyngham usw., die doch wahrscheinlich derselben Familie angehörten, so daß der weitverbreitete Name Chaucer bei Philippa und bei Geoffrey auf kein eheliches Verhältnis zu deuten braucht. Auch im übrigen würden alle in den *Life Records* aus den Rechnungsbüchern jener Jahre veröffentlichten Angaben am besten mit einer Heirat im Jahre 1374 übereinstimmen, und selbst die gelegentlichen Neujahrsgeschenke des Herzogs von Lancaster an Frau Philippa haben insofern nichts Auffälliges, als gleichzeitig auch andere frühere Hofbeamte dieselbe Gabe erhalten. Auffällig bleibt allerdings, daß sie im Jahre 1385 allein als Frau mit männlichen Verwandten des Hauses Lancaster in die Laienbrüder- oder Schwesternschaft der Lincolner Kathedrale aufgenommen wurde.

Hierauf geht Krauss zur Prüfung des Verhältnisses, in welchem Thomas Chaucer zu dem Ehepaar stand, über und untersucht



zu diesem Zwecke mit heraldischer Genauigkeit (welch ein Leckerbissen für Hugo Lange!) die 24 Wappen an dem prunkvollen Grabmal des Thomas in der Kirche zu Ewelme, das ebenso wie die seiner Frau und Tochter, hier abgebildet ist. Das Ergebnis dieser Untersuchung, in deren Einzelheiten ich ihm nicht zu folgen vermag, ist nun (S. 56), daß die Mutter des Thomas eine Tochter des Sir Payne Roet (wie schon früher vermutet), also Schwester jener Katherine Swinford, der Mätresse und nachmals Gemahlin des Herzogs von Lancaster, war.

Ehe er hieraus weitere Schlüsse zieht, durchforscht der Verf. mit großer Ausführlichkeit die Verhältnisse im Waldgebiet von Somerset, dessen Hauptgut zu jener Zeit im Besitz des Earl of March war, aber von Sir Peter Courtenay während dessen Minderjährigkeit verwaltet wurde. Durch seine Bekanntschaft mit diesem hervorragenden Manne soll nun G. Chaucer die Einkünfte als Unterförster des Bezirks North Petherton erhalten haben, während Th. Chaucer in dieselbe Stellung später durch seine erheiratete Verwandtschaft, nicht etwa durch seinen angeblichen Vater gelangte. Auch hierauf will ich nicht weiter eingehen, nur muß ich einer Auffassung Krauss' widersprechen, nämlich daß er sich der Ansicht Hulberts, Chaucer sei nie in Geldverlegenheit gewesen, anschließt. Ich glaube diese Vorstellung zwar schon genügend in meiner Anzeige seiner Schrift 'Chaucers Official Life' im Beiblatt der Anglia (XXV, 79 ff.) widerlegt zu haben, und will daher hier nur kurz hervorheben, daß der Dichter bei den nachweislich nur unregelmäßigen Einkünften seiner späteren Jahre sehr wohl zeitweise in Schwierigkeiten geraten konnte, was seine kleineren Gedichte *Fortune*, *Skogan* und *Purse*, wenn auch teilweise in humoristischer Färbung, deutlich genug bestätigen.

Wir kommen nunmehr zum nächsten, dem wichtigsten Kapitel, *The Paternity of Thomas Chaucer* betitelt, in dem Krauss weitere Folgerungen aus seinen vorigen Darlegungen zieht. Nachdem er dort, auf heraldische Zeugnisse gestützt, gezeigt hat, daß Thomas' Mutter eine geborene Roet war, die durch ihre Schwester in näherem Verhältnis zu John of Gaunt stand, verfolgt er weiter die Beziehungen ihres Sohnes zum Herzog, der ihm offenbare Gunstbeweise gewährte, während Geoffrey nach dem Tode seiner Gattin keine solche mehr von ihm empfing, und bezeichnend unter anderem ist, daß des Herzogs unehelicher Sohn Cardinal Beaufort Thomas einmal brieflich als Vetter anredet. Andererseits tritt das Verhältnis Geoffreys zu diesem nirgends so intim hervor, wie es das des Vaters zum Sohne sein mußte, und wie es Geoffrey so herzlich seinem Sohn Lewis, dem er sein 'Astrolabium' widmete, betätigte. Thomas legt sich wohl den Zunamen Chaucer bei und benutzt, doch nur vorübergehend, das

Wappen Geoffreys, aber während dessen Lebenszeit wird er nirgends ausdrücklich als sein Sohn genannt, und besonders bemerkenswert ist, daß Lydgate, der große Verehrer des Dichters, in einem dem Thomas gewidmeten Gedicht, gar nicht des Sohnesverhältnisses gedenkt. Aus diesen und ähnlichen Verhältnissen schloß man schon früher, so auch Furnivall, dem ich zustimmte, daß Thomas irgendwie mit Geoffrey wohl verwandt sei, aber daß er nicht sein Sohn war. Krauss indessen geht noch einen Schritt weiter und folgert aus seinen Darlegungen, daß Thomas der uneheliche Sohn des Herzogs von Lancaster und der Philippa Chaucer war, der dieser sich während der Reisen ihres Gatten ins Ausland (1372/73) genähert haben mochte.

So unerquicklich und abstoßend eine solche Annahme klingt, und so unwahrscheinlich sie bei einem Dichter, der so innig Frauentreue — man denke unter anderen an Griseldis und Dorigen — gepriesen hat, aussieht, so läßt sie sich doch mit zureichenden Gründen nicht abweisen. Außerdem muß man die lockeren sittlichen Anschauungen, die damals nach den Grundsätzen der höfischen Liebe in den vornehmen Kreisen Englands kerrschten, bedenken: König Eduard war in den Händen einer Mätresse, Lancaster war wegen seiner vielen Liebschaften verrufen, und Chaucer selbst besingt in seinem Gedicht 'Mars' ohne jedes Zeichen von Entrüstung ein ehebrecherisches Verhältnis, und ähnliches mehr. Doch was tut's? Hat man doch glücklich entdeckt, daß der verehrte Dichter ein Hahnrei war!

In Nr. II sucht Braddy nach Art seiner Lehrmeister die Ergebnisse der bisherigen Chaucerforschung, also hier in bezug auf das Vogelparlament, zu stürzen und an deren Stelle neue überraschende aufzubauen, und so greift er die von mir gefundene, von Emerson teilweise verbesserte Deutung dieser Dichtung rücksichtslos an. Ich habe meine Auffassung hierüber zuletzt in den Engl. Stud. 55, S. 215 und in der Einleitung zu meiner Ausgabe von Chaucers Kleinen Dichtungen (S. 7 und 23 f.) dargelegt, aber seitdem meine Datierung von 1382 zu 1380 bei meiner Besprechung von Emersons Buch (Engl. Stud. 66, S. 84) auf Grund einer neuerschlossenen Zeitangabe geändert, halte dagegen meine Beziehung des Vogelparlaments auf die Werbung König Richards um Anna von Böhmen aufrecht. Demgegenüber will jedoch unser Verf. glaubhaft machen, daß Chaucer dabei die Werbung für den damals noch sehr jungen Prinzen Richard um die Prinzessin Marie von Frankreich im Auge gehabt habe. Zu diesem Zwecke widmet er zuerst ein ganzes Kapitel weitausholend den Friedensverhandlungen zwischen England und Frankreich im Jahre 1377, um dann zu Chaucers diplomatischer Tätigkeit zu dieser Zeit überzugehen, wo-

bei nicht uninteressante Streiflichter auf die bei dieser Gelegenheit wirkenden Staatsmänner, wie G. d'Angle und Stury, fallen, die aber für unseren Zweck nur Nebenpersonen sind. Die Verhandlungen über die Heirat der beiden Königskinder scheiterten aber (S. 44 ff.), König Eduard starb bald darauf, und noch vor ihm die Prinzessin Marie im Mai 1377. Und trotz dieses traurigen Ausgangs, und obgleich Richard erst nach ihrem Tode, d. h. am 22. Juni, König wurde, also in der Allegorie des Gedichts nicht früher als Königsadler dargestellt werden konnte, soll Chaucer diese Werbung zum Gegenstand seiner Schöpfung gewählt haben! Aber noch andere Umstände sprechen gegen eine solche Vermutung. So gilt es, drei Fürsten ausfindig zu machen, welche die drei um das Adlerweibchenwerbenden Adler vertreten könnten. Nun kann Braddy wohl mit einem zweiten neben Richard, nämlich Wilhelm von Bayern, dessen Vater 1374—75 einen dahingehenden Vertrag mit König Karl V. abgeschlossen hatte, aufwarten, aber einen dritten Freier gesteht er (S. 54), nicht entdecken zu können. Doch meint er, darauf komme es auch nicht an, der Dichter könne einen solchen ja hinzuerfinden haben! Ferner möchte er *rede* in der Schlußstrophe gern mit *raten* im Nebensinn übersetzen und es auf Chaucers Mitwirkung an den Beratungen über den Heiratsvertrag beziehen (S. 59 f.)! Ebenso gewaltsam will er als Vorbilder für die Streitigkeiten der Vögel die Parlamentsverhandlungen der Jahre 1376 und 1377 (S. 72 ff.) heranziehen, obgleich diese nur die oberflächlichsten Ähnlichkeiten mit jenen aufweisen, so daß der Verf. selbst zugeben muß: *that this interpretation . . . does not remove all inconsistencies*. Und was schließlich die literarische Stellung des Vogelparlaments in den Werken Chaucers betrifft, die Braddy im letzten Kapitel erörtert, so will ich ihn nur darauf aufmerksam machen, daß mehrere Entlehnungen aus Boethius, dessen Einfluß auf den Dichter ich *Anglia*, N. F. XXXIV, bes. S. 36, dargelegt habe, diese Dichtung in die Nähe des Troilus (1382) rücken. Kurz, wenn meine Datierung nicht überzeugt, so wird es diese neue noch viel weniger tun.

Auch der III. Aufsatz scheint mir zum großen Teil verfehlt, schon weil dem Verf. die Klassifikation der Hss der *Canterbury Tales*, wie sie von Zupitza und später von mir in jahrelangen Untersuchungen durchgeführt, dann für die *Pardoner's Tale* in meiner Ausgabe dieser Erzählung (1902) von mir übersichtlich zusammengestellt und für das ganze Werk in meiner *Detailed Comparison etc.* (1913) ausgearbeitet ist, offenbar unbekannt geblieben ist. Hätte Kase die hier gewonnenen Ergebnisse bei seiner umständlichen Arbeit, die Verhältnisse der zahlreichen Hss. zueinander zu ergründen, benutzt, so wäre ihm manche Mühe erspart geblieben, und er hätte sicherere Resultate erreicht. Von meinen Chaucerschriften

zitiert er nur die 1890 erschienene *Chronology* usw. und weiß also nicht, daß ich von der darin aufgestellten Anordnung der Erzählungen, die sich an Furnivalls Plan anschließt, längst abgegangen bin und nach ten Brinks Vorgang erkannt habe, daß Chaucer selbst sich über die endgültige Gestalt seines Werkes, weil unvollendet, noch nicht schlüssig geworden war, weswegen alle Versuche, die C. T. anders als in den besten Hss. überliefert anzuordnen, fehlschlagen müssen. Ich habe daher in meiner 1915 erschienenen Ausgabe dieser Dichtung, längst vor Manly, den K. allein nach Tyrwhitt in dieser Hinsicht anführt, wie auch in meiner Bearbeitung der Hertzbergschen Übersetzung (1925), den Text, wie ihn die beste Hss.-Gruppe bringt, zugrunde gelegt. Dem Verf. ist zwar diese Auffassung bekannt, doch geht er bei seiner Gruppierung der Hss. von einem ganz anderen Einteilungsgrund aus, nämlich vom Vorhandensein oder Fehlen gewisser Bindeglieder zwischen den einzelnen Gruppen oder Erzählungen. Vornehmlich zieht er dabei die Übergangsverse, die sich in den meisten B-Hss. (von ihm A genannt) und in wenigen, dazu kontaminierten A-Mss. (B bei K.) an die Erzählung des Rechtsanwalts anlehnen, in Betracht und stellt demgemäß seine Liste (S. 20) auf, auf der infolgedessen einige ausgesprochene A-Hss., wie Hengwrt, in die B-Klasse, andere, wie das Harl.<sup>4</sup>Ms., fälschlich in die A-Klasse geraten. Ich selbst halte zwar diese Übergangsverse für echt, doch nachmals vom Dichter verworfen, und habe sie daher nur eingeklammert in meine Ausgabe aufgenommen, zumal die Zuweisung an einen Sprecher in den verschiedenen Hss. schwankt. Kase dagegen glaubt, daß Ch. den Junker, den ein paar Kodices hier nennen, habe mit den Schlußworten betrauen wollen, woraus er im folgenden gewisse Schlüsse zieht. Ich halte dies aber für ganz unmöglich, da der Dichter dem höfisch gebildeten Junker gewiß nie solch derbe und ungeschlachte Worte, mit denen die Rede endet, in den Mund gelegt hätte. Vielmehr zeigt die Einleitung zur *Squires Tales* (V. 10320 ff., F 1–10), wie bescheiden Ch. ihn wirklich auftreten läßt. Eher hätten jene Worte für den Seemann oder den Büttel gepaßt, da diese aber nur ganz vereinzelt an dieser Stelle bezeichnet werden, muß diese Frage unentschieden bleiben. Vielleicht strich aber Chaucer diesen Passus wegen der vorhergehenden Schmähworte gegen die Lollarden, da er damit bei seinem Gönner Lancaster, dem Beschützer dieser Sekte, Anstoß zu erregen befürchtete. Auch die 16 Verse, welche einige Hss. an den Schluß der Erzählung des Nonnenpriesters fügen (siehe hier S. 29f.), scheinen einem früheren Entwurf des Dichters anzugehören, die er aber fortließ, als er die darin ausgedrückten neckischen Gedanken ähnlich im Prolog zur *Monk's T.* (V. 14724 ff., B 3130 ff.) verwandt hatte, was aber Kase nicht einsehen will (S. 80f.).



Darnach erübrigt es sich wohl, auf seine weiteren Ausführungen einzugehen.

Zehlendorf.

J. Koch.

Sir Thomas Elyot, *Das Buch vom Führer*. Übersetzt und herausgegeben von Hanns Studniczka. (Philosophische Bibliothek 106.) Felix Meiner Verlag, Leipzig 1931. XXX, 128 S.

Die Lebens- und Staatsauffassung der englischen Renaissance, die, seltsam genug, auch in unseren Tagen stets noch zu den weniger beachteten Gebieten des deutschen Englandforschers gehört, bringt uns diese Übertragung eines ihrer bezeichnendsten Denkmäler um ein bedeutendes Stück näher. Das Werk Elyots, fünfzehn Jahre später als die allbekannte Utopie Mores veröffentlicht und von dieser nicht unbeeinflusst geblieben, kündigt schlechthin den Gipfelpunkt englischen Staatswissens während der vorelisabethanischen Tudorzeit an. Das Buch ist seelisch weit enger als der kühl-berechnende Entwurf Mores mit dem Schicksal der Tage, in denen es entstand, dem englischen Volk, seinem Herrscher, seinem Glauben und Meinen verknüpft: vielleicht, daß es deshalb der Aufmerksamkeit des Festlandes so lange entbehren mußte. More und Erasmus waren zwischenstaatliche Gestalten: Elyot ist Engländer und nur dies. Als erster englischer Staatsdenker schreibt er in englischer Sprache, er widmet seine Schrift Heinrich VIII., und die mächtige Dreiheit seines Werkbaus: von der Erziehung des Führers, den Tugenden des Führers und der Stellung des Führers im Staatsleben, ist mit enger, brennender, ja manchmal peinigender Härte der großen Zeitnot angedrängt. Die knappe, aber sehr klare und gerundete Einführung, die Studniczka seiner Übertragung vorangestellt hat, spricht von dieser Bedeutung des Denkers und seines Werks, das sie gleichzeitig in die Überlieferungskette der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Fürstenspiegel und Verfassungsbilder einordnet.

Die Übertragung Studniczkas bedeutet zugleich eine Auswahl: wer den inneren und äußeren Umfang der maßgebenden englischen Textausgabe Elyots von Croft kennt, wird die Notwendigkeit dieses Vorgehens zu würdigen wissen und dem Verdeutscher für seine kluge Kunst der Kürzung, die nichts Wesentliches verletzt, Dank sagen. Die drei Werkbücher konnten durch größere Straffheit nur gewinnen, selbst wenn bei dieser Verdichtung der bunte, blühende Rankenschmuck des Renaissancestils ein wenig zerbrach oder verblaßte. Studniczkas Übertragung ist sehr schlicht, sehr edel, sehr flüssig: ja vielleicht dort etwas zu flüssig, wo man die kämpferische Gedrängtheit und eifervolle Hitze des Sittenerneuerers deutlicher zwischen dem geschriebenen Wort hindurchfunkeln sehen möchte.

Elyots Werk hätte sich in Lutherischer Sprache, sozusagen unter dem Namen »An den Christlichen Adel Englischer Nation«, sicherlich prächtig ausgenommen; daß der Verdeutscher dennoch eine der Gegenwart näherstehende Stilform wählte, hat er selbst in einer Vorbemerkung mit guten Gründen verteidigt. Sehr erfreulich ist, daß Studniczka, im Gegensatz zu Croft, die von ihm hinzugefügten Anmerkungen ebenfalls in knappstem Rahmen gehalten hat, so daß der Genuß der Textfassung durch keine kritische Überbelastung und Aufschwemmung beeinträchtigt erscheint. Der schlanke Band erweckt wirklich den Eindruck eines staatlich-höfischen Lehrbreviers und steht somit dem Wesen und Ziel des Urwerks wesentlich näher als Crofts wertvoller, aber unförmiger kritischer Neudruck. Ein sorgfältiges Namen- und Sachregister beschließt die ansprechende Ausgabe. Der Verlag Felix Meiner, in dessen »Philosophischer Bibliothek« die Verdeutschung erschien, hat sich dadurch ein Verdienst erworben, für das ihm alle Freunde englischer Kultur zu Dank verpflichtet sind. Möge Elyot nicht der letzte englische Denker sein, dessen Werk er uns deutet und zugänglich macht!

Göttingen.

Friedrich Dannenberg.

---

Plutarch's *Quyetē of Mynde*. Translated by Thomas Wyatt. Reproduced in facsimile from the copy in the Henry E. Huntington Library. With an Introduction by Charles Read Baskervill. Cambridge Mass., Harvard University Press, 1931. \$ 2.50.

Die bescheidene Bedeutung des kleinen Büchleins liegt darin, daß es zu den frühesten Übersetzungen klassischer philosophischer Schriften gehört. Aber Wyatts Verdienst schmälert sich, wenn wir bedenken, daß es bereits im 15. Jahrhundert englische Übertragungen von Cicero, Vegetius und Claudian gab. Plutarchs moralische Traktate waren in lateinischer Fassung nach 1500 weit verbreitet. So kann es weiter nicht überraschen, wenn Wyatt auf den Wunsch der Königin Katharina zuerst eine Übersetzung von *De Remediis* begann (die er nicht zu Ende führte) und sich dann an *De tranquillitate et securitate animi* machte. Wie auch andere gelehrte Kavaliers am Hofe Heinrichs VIII., so etwa Lord Morley, dedizierte auch Wyatt seine Übersetzung der Königin zum Neujahrstag (1528); vermutlich schon im gleichen Jahre wurde das Büchlein von Pynson gedruckt.

Es ist das Verdienst von Ch. R. Baskervill, diese, bisher von der Anglistik übersehene Schrift in einem sauberen Faksimiledruck dem Publikum zugänglich gemacht zu haben. Die kurze Einleitung gibt alles Wesentliche über die Entstehung und Bedeutung des Büchleins. Es ist durchaus möglich, daß das ernste Temperament Wyatts etwas zu tun hat gerade mit der Auswahl dieses Traktats,

das wie so viele andere didaktische Schriften von Plutarch, äußerlich gesehen, fast nur aus Beispielen und Vergleichen besteht. Aber aus Werken dieser Art holten sich die englischen Renaissanceschriftsteller, auch noch John Lyly und seine Nachfolger, ihre Weisheit. Wie der Herausgeber richtig bemerkt, liest die Prosa von Wyatt sich ungelenk; besondere Aufmerksamkeit verdient allein sein bewußtes Vermeiden von lateinischen Worten zugunsten von einheimisch-englischen.

Freiburg i. B.

Friedrich Brie.

Levin L. Schücking, *Zum Problem der Überlieferung des Hamlettextes*. (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig.) S. Hirzel 1931.

Das Feld der Fragen nach der Überlieferung des Shakespeare-Textes ist voller Dornen. Schücking versucht, auf einem der dornenvollsten Teile dieses Feldes, beim Hamlettext, neue Wege zu finden.

Die äußeren Zeugnisse für die Zeitdauer eines elisabethanischen Theaterstücks sprechen für 2—2½ Stunden. Der Hamlet mit seinen fast 4000 Versen nimmt etwa 4½ Stunden in Anspruch. Die Frage, wie sich dieser Widerspruch kläre, gibt den Ausgangspunkt der Untersuchung. Es erweist sich, daß eine Reihe Shakespearescher Stücke, gemessen an zahlreichen Dramen der Zeit, ungewöhnlich lang sind, anderthalbmal bis doppelt so lang wie etwa der Macbeth des Dichters selbst. Der Gedanke bietet sich dar, daß die sehr langen Stücke bei der Aufführung stark gekürzt wurden. Die Unterschiede der einzelnen Quartausgaben und der Folio-Edition von 1623 geben bei den einzelnen Szenen verschiedensten Anlaß zur Frage, ob jeweils Bühnenkürzung vorliegt (deren Wichtigkeit bis in die Region der Charakterzeichnung vordringen kann). Den wichtigsten Ausblick gewährt das bisher noch kaum aufgeworfene Problem, warum ein so bühnenerfahrener Dramatiker denn überhaupt ein Stück geschaffen habe, das für die Aufführung um wenigstens ein Drittel zu lang war. Erwägungen verschiedener, doch stets plausibler Art führen Schücking zu der Überzeugung, daß entgegen der allgemeinen Annahme Shakespeare Leser seines Textes ebenso im Auge hatte wie Theaterpublikum.

Bedenken wir die beiden Zusammenhänge, in denen der Dramendichter steht, so wird diese vorgeschlagene Lösung überzeugend:

Für den Bühnenautor der elisabethanischen Zeit war der nächste, vielleicht der wichtigste Herr das aus allen Schichten Londons sich zusammensetzende Publikum. Ihm mußte vor allem gedient werden, und der strenge Lehrmeister in der Frage, ob man es ihm recht mache, waren die Tageskassenergebnisse der Truppe. Um der Truppe willen, wegen des langen Runs der Shakespeareschen Stücke, mag

eine Drucklegung gerade für diese noch später als für diejenigen vieler anderer Dramatiker in Frage gekommen sein.

Neben diesem durch die Tatsache der Theateröffentlichkeit gegebenen Zusammenhang stand der Autor der Zeit — wenigstens der vom höheren Rang — in der Bindung der Gönnerschaft eines oder mehrerer Hochgestellter, welche die Werke vielfach lange, ehe sie gedruckt wurden, im Manuskript lasen.

Diese beiden an Zahl so ungleichen Kategorien von »Adressaten« genügen, um zweierlei Texte, zweierlei Textlängen verständlich zu machen. Die dritte Kategorie, die — dünne — Leserschicht für das gedruckte Drama, hatte hinter den beiden für die Existenz von Dramatiker und Truppe vordringlichen zurückzustehen.

Schückings kurze Untersuchung trägt die Züge vieler seiner Werke: Klare Fragestellung, nüchternes Suchen, gute Kenntnis von Quellen und Literatur, plastische Darstellung, plausible Antwort.

Köln a. Rh.

Herbert Schöffler.

*Selections from Swift*, Edited by G. A. Tyrrell. London, Ginn & Co. 1932. 2/6 net.

This is one of the most recent additions to that excellent series of Selected English Classics which Messrs. Ginn have issued from time to time. Though it cannot be recommended to the advanced student (it would be too elementary for him), to a beginner in the study of eighteenth century literature it will provide a most stimulating introduction to Swift's writings and genius. A substantial part of *Gulliver's Travels* is given — the whole of the first two voyages and selections from others — as well as extracts from *The Battle of the Books* and *The Tale of a Tub*. I am sorry that the *Modest Proposal* does not appear, for it reveals an aspect of Swift's personality which is not shown so clearly elsewhere; and I feel that a few of the poems might have enhanced the value of the book. Still, we cannot have everything within the space of some 260 pages. As it is, in addition to a well printed text, there is a good introductory survey, in which special consideration is given to Swift's satire and prose style, as well as several pages of explanatory notes and a series of fifty questions, which are a most useful guide to a study of the selections. Let us add that, in common with the rest of this series, the book is most attractively bound and modestly priced.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

F. B. Snyder, *The Life of Robert Burns*. New York, The Macmillan Company. 4 dollars net.

Professor Snyder has written what will probably remain for long the standard life of Burns. Not that he has cleared up every



one of the mysteries which have hung about the poet for so long; but he has certainly gone far towards doing so, and incidentally has given us a new picture of the author of *Tam O'Shanter*, rather different from any that we have known before.

The preliminary chapter on Burns' Ayrshire gives the background of the story. It is a well-written and most informative chapter. In it the author traces out the history of the poet's family (so far as the history of a family so obscure can be traced out) and shows the exact nature of the environment which was to play so large a part in the shaping of his character; a land of simple souls and enchanting scenery, but at the same time a land which, held under the tyrannical sway of the kirk on the one hand and the landlord on the other, provided but a scanty living for its sons. Across this scene steps Robert Burns, a true farmer of the time (though not an extraordinarily successful one), with the average farmer's love of the country and nature, but with more than the average farmer's sensibility. We follow him through the several stages of his career: through his failure on the land, his many love-episodes and their consequences, his first literary work, his visit to Edinburgh, and his rise to fame: and finally we see him laid to rest, revered by a large company of intimate friends and by the Scottish people at large, though some wondered whether his poetry was not tainted by his irregular life.

Working from original documents, many of which have never been used by biographers before, Professor Snyder has brought to light a number of new facts about Burns and his times. He has, for instance, identified Highland Mary with a certain Mary Campbell, who died, and was buried at Greenock in October 1786; he has shown, too, that she was buried with a child, and therefore probably died in childbirth. Then, by a careful investigation into Burns' education and reading, he has refuted the long cherished idea of the inspired, ignorant, peasant-poet. Burns had an education far above the average of his day. As for the poet's personality, the author has gone into that thoroughly, and analysed it well. That it was a complex one, he admits, but the key is to be found in a certain attractiveness and fascination that no-one could resist. He combined sentiment with intellect, feeling with thought.

Professor Snyder has produced a work of lasting merit, which sets the poet clearly before us. It is full of solid fact, but it is, at the same time, charmingly written; and copious notes, together with a good index, make it the more useful.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Coleridge's *Shakespearean Criticism*. Edited by Thomas Middleton Rayson. 2 vols. London, Constable & Co., Ltd., 1930. 8°. £ 2. 2s. 0d.

In a very interesting letter to J. Britton, dated Highgate, 28<sup>th</sup> February 1819, Coleridge explains his method of preparing for and delivering lectures. Generally his lectures were not written, and on the few occasions when he had previously written the lecture, he was obliged, before he had proceeded very far, to push the MS. away and give the subject a new turn. He was always applauded most heartily by his audiences when he lectured without written notes at all. "You might as well ask me," he writes, "what my dreams were in the year 1814, as what my course of lectures was at the Surrey Institution," and again, "those who have attended me for any two seasons successively will bear witness that the lecture given at the London Philosophical Society, on the *Romeo and Juliet* for instance, was as different from that given at the Crown and Anchor as if they had been given by two individuals who, without any communication with each other, had only mastered the same principles of philosophic criticism." In these circumstances it is of course impossible that we can ever have Coleridge's lectures on Shakespeare exactly as he delivered them. The present edition is an attempt to furnish the student with all the available material for reconstructing these lectures.

The notes and marginalia which Coleridge used as the basis of his lectures were revised, patched together and rewritten into the shape of a book by H. N. Coleridge, and his text, that of the *Literary Remains* (1830-39) has been reproduced in all successive editions of Coleridge's criticism. The purpose of the present edition is to restore Coleridge's exact words from the original manuscripts. Since the publication of *Literary Remains*, other material has come to light, viz., shorthand reports of his lectures by J. P. Collier, and a nameless reporter of a Bristol newspaper, and a few brief records in London newspapers, in the diary of Henry Crabb Robinson, etc. To these, which were collected by Mr Thomas Ashe, in his edition of Coleridge's *Lectures and Notes on Shakespere* (1883), the present edition also adds three unpublished reports of Coleridge's lectures in 1811-12 by a Mr Tomalin, a new report of one of his lectures in Bristol from a Bristol newspaper of 1813, and various miscellaneous materials never published before, as well as some records from the papers of H. C. Robinson not hitherto collected in any edition of Coleridge's criticism. Finally, the editor has contributed an introduction, critical and explanatory notes, and an historical account of each series of lectures, based upon new materials from the advertisements in contemporary

newspapers, upon unpublished letters, and upon various miscellaneous sources.

In his Introduction, Mr Raysor briefly sketches the history of Shakespearean criticism and traces the extent to which Coleridge was influenced by his predecessors. Although Coleridge does not refer specifically to any of the eighteenth-century critics of Shakespeare except the editors, so omnivorous a reader can hardly have failed to read and be influenced by his English forerunners. In four points at least he followed them: in his destructive analysis of the three unities, in his studies of Shakespeare's characters, in his emphasis upon Shakespeare's art, and in the sympathetic mood of his criticism. These, Mr Raysor considers, are more important and valuable aspects of Coleridge's Shakespearean criticism than those he owed to German influence, which, though very great, has, in the editor's opinion, been greatly exaggerated. The studies of Shakespeare's characters are the most significant part of his lectures and notes. In these he was anticipated by the English critics, whereas the possible German influence is insignificant. In other respects the German influences are more definite and are very important. First there is German philosophy. From his study of Kant and Schelling in particular, Coleridge derived a subtlety of critical analysis which appears in his tendency to refer products of the imagination to the general principles of mental operations. To Lessing he probably owed the argument that the unities of time and place depend upon the Greek chorus and his general emphasis upon Shakespeare's art, though he might have obtained either from his English predecessors of the 18th century. Schiller's influence is more definite. Coleridge is known to have read his essay *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795—96). In all probability, then, Schiller's distinction between the naive and the sentimental, which Schlegel called the classic and the romantic, was familiar to Coleridge before he read Schlegel's lectures. The influence of Herder is similar to that of Schiller. It is probable, though not certain, that Coleridge knew the essays in Herder's little book *Von deutscher Art und Kunst*, the second of which is a defence of Shakespeare against neo-classical criticism. The influence of Richter's *Vorschule der Ästhetik* is certain so far as the lectures of 1818 are concerned, but doubtful as regards the lectures of 1811—12. The influence of Schlegel is more direct than any of the others. It cannot be denied that Coleridge borrowed long passages almost *verbatim* from Schlegel and was largely influenced outside his direct borrowings. On the other hand Schlegel's influence only confirmed and developed ideas which were already familiar to Coleridge. They both had studied Kant, Lessing, Herder, Schiller and perhaps Richter, and both had been students

at Göttingen under Heyne, a friend of Herder and upholder of the historical interpretation of art, who lectured on Greek art, poetry and mythology. They were both romantic critics in conscious revolt against the criticism of the previous age, and it is possible to show coincidences between their opinions before Coleridge had read Schlegel's book. In his later lectures, however, he borrowed so freely as to give rise to the charge of plagiarism, but it must be remembered that these are mere notes for oral lectures and Coleridge cannot be held responsible for their posthumous publication, without due acknowledgments to Schlegel, which he may have made when delivering the lectures.

In the highest attainments of his Shakespearean criticism, however, Coleridge owed practically nothing to either his English or his German forerunners. He is, at his best, fully equal if not superior to Lessing, Schlegel or any of the critics described as his teachers. They were his teachers only in aesthetics, in criticism of an actual work of art he was as original as they.

Mr Raysor then proceeds to a discussion of the particular points in which Coleridge rebutted the lingering neo-classical arguments. These were his defence of Shakespeare in the matter of conceits and puns, against the charge of coarseness and immorality, of his mingling of comic and tragic scenes, and of his violation of the unities. Coleridge and Schlegel were the first critics fully to develop the point of view, which had been only implicit in Lessing and the liberal English critics, that Shakespeare's art was equal to his genius. Coleridge's associations with the romantic movement are most clearly seen in his insistence upon the need for sympathetic criticism. "It is always unwise," he said, "to judge of anything by its defects: the first attempt ought to be to discover its excellencies." This was almost the antithesis of neo-classical criticism, which assumed certain standards and endeavoured to evaluate a work of art by balancing "beauties" and "faults".

Coleridge's rebuttal of the neo-classical critics marks a turning-point in Shakespearean criticism, but his greatest achievement is in individual critical perceptions outside the domain of general theories, in his penetrating analyses of individual characters and in his imaginative re-creations of the impression which Shakespeare may make upon a mind more sensitive and intelligent than those of normal men. The outstanding example is his conception of Hamlet, to which Mr Raysor devotes several pages of his Introduction. Other instances are his criticisms of Othello and of Richard II.

In reading through these marginalia and lecture-notes one cannot help being impressed by the fact that even in his critical work Coleridge remained a poet. It is not only that the bulk of his



Shakespearean criticism is poetic rather than dramatic (there is little or no criticism of the plots or technique of the plays as drama), but one is continually struck by his unerring ear for the beauties of metre and the music of words; many of his suggested emendations have no other reason. This, of course, is only what we should expect from the poet of the *Ancient Mariner*, but it is an aspect of his critical work that I do not remember to have seen sufficiently emphasized, either in this edition or elsewhere. Another characteristic, and to this the editor draws attention in his Introduction, is that exaggerated worship of Shakespeare which almost treats him as infallible. When Coleridge does admit any fault in his hero, it is in an excessively apologetic tone . . . Mr Raysor quotes one rather extreme example in his Introduction: "Shakespeare . . . . never introduces a word, or a thought, in vain or out of place; if we do not understand him, it is our fault or the fault of copyists and typographers." Another example may be quoted here:

"This<sup>1)</sup> has always *appeared* to me one of the most un-Shakespearean speeches in all (the genuine work of) Shakespeare. Yet I shall be nothing surprized, and greatly pleased, to find it hereafter a fresh beauty, as has so often happened with me with the supposed defects of the great."

This trait in Coleridge's character may tempt us perhaps to respect him less as a critic, but it is so obviously genuine that there is something lovable and almost infectious about it. His love of Shakespeare is indeed obvious throughout, and to the enthusiast we can surely afford to forgive a little hero-worship.

Some of the items included in these two volumes have but slight, if any, connection with Shakespearean criticism, e. g. the lecture on education and the unpublished letter on plagiarism. We are however particularly glad to have the latter, for it reveals in a striking way Coleridge's magnanimity. It deals with Scott's supposed plagiarism from *Christabel* in his *Lay of the Last Minstrel*, and completely acquits him from any blame whatsoever. In the course of his defence of Scott, Coleridge mentions his own supposed plagiarism from Schlegel, which he explains by their common study of Kant's philosophy.

The editing of this book must obviously have entailed a great deal of very laborious work, which seems to have been thoroughly and conscientiously performed by Mr Raysor. There can be no doubt that the publication is one of the utmost value to Coleridge students. The arrangement of the material does not seem to be quite the most convenient that might have been chosen, for materials

<sup>1)</sup> Oliver's speech in *As You Like It*, Act I, scene 1, 145—154.

relating to the same lecture appear at widely separated places, but the arrangement of Coleridge's chaotic manuscript remains must be a task of the greatest difficulty, and any single solution of the problem was bound to be unsatisfactory in some respect or other. The editor who is obviously an American, cannot refrain from one sly dig at us English, when he points out that, in such words as "color", Coleridge habitually used the spelling that is now considered "American"!

Welwyn Garden City.

Cyril C. Barnard.

---

Charles Du Bos, *Byron and the Need of Fatality*. Translated by Ethel Colburn Mayne. Putnam, London and New York, 1932.

Ein unter dem Namen Lord Byrons gehender Männerkopf des Musée Fabre zu Montpellier steht — vermutlich als Orientierungszeichen für den Leser — am Eingang des Buches: düster-dumpfer Ausdruck, ungepflegter Haarbusch, verquollene Augen, starke Nase, wulstige Lippen, derbe Hand, auf der die Adern geschwollen hervortreten — mehr Verbrecherphysiognomie als der durch die Bildnisse bereugte geläufige Byrontypus.

In den beiden Vorworten (zur französischen und zur englischen Ausgabe) greift der geistreiche Verfasser bereits selbst mutmaßlichen Einwürfen vor. Er weiß, daß er sich an ein gefährliches Unternehmen wagt. Was er geben will, soll in keinem Sinne Biographie sein und ebensowenig ästhetische Würdigung, die — darüber ist er sich klar — nur auf dem Boden einer gewissen Bewunderung oder Sympathie gedeiht, von der er nichts verspürt. Du Bos' Vorsatz ist ein Teilbildnis (*Partial portrait*), eine psychologische, richtiger, wie er genau spezifiziert, eine zoologische Studie. Sein Interesse wird nicht von der Psyche, sondern von der Gattung gefesselt (S. XI), von dem menschlichen Tier höherer Gattung (S. 285). *Partial portrait* läßt sich auch wiedergeben mit *einseitiges*, *partiisches*, voreingenommenes Bild. Die Gefahr willkürlicher Ausdeutung scheint hier selbst bei völligem Mangel an bewußter Absicht fast unvermeidlich. Inwieweit das Zerfasern und Bloßlegen gewisser kaum im Unterbewußtsein ausgelösten Regungen der Physis für die literarische Forschung in Betracht kommt, inwieweit es auf diesem Gebiete nur als wuchernder Ableger einer medizinischen Untersuchungs- und Heilmethode zu werten ist, muß hier unerörtert bleiben. Seine Berechtigung erwiese dieses analytische Verfahren jedenfalls ausschließlich da, wo es, in den Dienst des dichterischen Werkes gestellt, dazu beitrüge, dessen Verständnis zu vertiefen, es mit schärferem Licht zu durchdringen. Im vorliegenden Falle war das Geheimnis des Dichters bereits vorher erschlossen, und das zwecklose Hervorzerren und Beleuchten persönlichster Angelegenheiten nach hundert Jahren verletzt das Schutz-

recht des Eigenlebens vor der Öffentlichkeit. Vor allem aber: Die »zoologische« Studie, die den Dichter ausschaltet, belastet die Waage der Gerechtigkeit nicht gleichmäßig. Während eine Schale, vollgehäuft mit der naiven Ruchlosigkeit des Blutes, hinabschwert, flattert die andere, in der das glanzvolle Wunder der dichterischen Persönlichkeit das Gleichgewicht halten würde, leer in die Höhe.

Überdies ist in der »zoologischen Studie« auch der Standpunkt des Verfassers nicht durchweg derselbe. Für den Naturbeobachter gibt es nur einen möglichen Augenwinkel der Betrachtung: absolute Amoral. Die Begriffe Tugend und Laster existieren für ihn nicht. Daraus erhellt bereits, daß eine solche Studie einer Persönlichkeit gegenüber undurchführbar ist — undurchführbar schon darum, weil auch die Nebenpersonen unter demselben Gesichtspunkt betrachtet werden müßten. Die sittliche Verklärung Lady Byrons wirft bereits ein moralisches Licht — oder vielmehr einen moralischen Schatten — auf den »zoologischen Fall« Byron.

Der Biologe anerkennt keine verantwortliche Macht außer der Natur. Du Bos untersucht Byrons Sinnenleben — Sinnenleben in der ausschließlichen Beschränkung auf Erotik — unter der Voraussetzung Byrons des Schicksalsmenschen, Schicksalsgläubigen, vom Schicksal Gezeichneten, ohne jedoch irgendwie darauf einzugehen, worin diese Abhängigkeit bestehe. Tatsächlich liegt Byrons Verhängnis in jener weit über menschliches Durchschnittsmaß ins Riesenhafte gehenden Fülle der Lebenskraft, mit der er als eine »Natur« ausgestattet ist, und die, sei's, daß sie sich als Affekt irgendwelcher Art äußert oder als Phantasie oder Willenskundgebung, einen Wesensmotor von solcher Energie darstellt, daß sein Verstand die Steuerung nicht immer sicher in der Hand behält. Der Stachel des Augenblicks, die Leidenschaft der Stunde entfesselt in ihm eine Hemmungslosigkeit der Wut, die keine Schranken anerkennt. In gewissem Grade bleibt er lebenslang der Trotzkopf, der die Tasse zerbeißt. Dieses impulsbeherrschte, ungeduldig vorstürmende Temperament schließt kalte Berechnung, Vorbereitung von langer Hand aus. Es verweist daher an sich schon seine Heirat aus Rache in das Reich der Selbstverleumdungen — aus dem ebenso einfachen als triftigen Grunde, daß seine Natur sie ihm unmöglich macht. In einer — aus mancherlei Gründen — für ihn bösen Stunde sucht er nach dem bösesten Wort, das er der »Regentin« dieser Stunde an den Kopf schleudern könnte. Seine Phantasie kommt ihm zu Hilfe, indem sie ihn sozusagen mit fremden Federn schmückt: mit einer gemeinen Teufelei, die mehr der Mentalität seines Lieblingsromanhelden Zeluco entspricht als der eigenen Dämonie. Denn bleibt nicht in seiner Persönlichkeit der dem Allzumenschlichen Verfallene immerhin unlösbar verbunden mit dem von seinem Genius Besessenen?

Schädlicher noch als durch das Herausheben einzelner Charakterzüge erweist sich das Teilbildnis durch die Einzelbetrachtung eines abgegrenzten Zeitabschnitts. Das Leben stellt eine fließende Einheit dar. Späteres ist keimhaft bereits im Früheren enthalten und eine Sonderung daher in gewissem Sinne kaum möglich. Als den Mittelpunkt von Byrons Leben — wohlgemerkt nicht nur seines Liebes-, sondern seines Gesamtlebens — nimmt Du Bos die Jahre 1812—1816 unter die Lupe. Insofern Ereignisse in Betracht kämen, sei seine Existenz mit der Abreise von England zu Ende (S. 285). Ganz abgesehen von der Behandlung dieser erotischen Periode — die das Gretchenwort kennzeichnet: »Wie schien mir's schwarz, und schwärzt's noch gar, Mir's immer noch nicht schwarz g'nug war« — welches Verkennen in der grundlegenden Einstellung zu diesem Leben! Ist es denkbar! Byrons Wachstum an sich selbst, an Menschen- und Völkerschicksalen, für die seine Anteilnahme nun erst aufgeschlossen wird, seine politische Tätigkeit in Italien, für die uns vermutlich der Überblick noch fehlt<sup>1)</sup>, seine Hingabe in Griechenland — all dieses reife Erleben wäre ereignislos, verglichen mit den Liebesgenüssen eines jungen Kavaliers aus der Zeit der Regentschaft? Steht hier nicht vielmehr neben dem Segment einer Lebensphase, die Du Bos behandelt, die kraftvoll zu bedeutsamer Höhe emporgekippte Lebenspyramide?

Für Du Bos ist, seiner Einstellung entsprechend, Byrons repräsentatives Werk *Manfred*. Berauscht an der eigenen Lebensfülle glühenden Empfindens verwandelt Byron in mythischer Gestaltung dunkles Geschehen in Kristall der Poesie. Gewiß. Aber darf man darüber von der Entfaltung seines Genius absehen, nachdem Byron sich mit dem *Manfred* das furchtbare Schlußerlebnis in der Heimat von der Seele geschrieben? Im Exil wird aus dem subjektivsten aller Dichter ein kosmopolitischer. Erst auf dem Kontinent erwacht in ihm der Dramatiker, der sich im großen Umriß der Gestalt, im tragischen Aufbau und Pathos mit Alfieri und mit Schiller vergleichen läßt, also mit zwei Vertretern der dramatischen Poesie, in denen ihre Völker Meister der tragischen Erschütterung verehren. Erst auf dem Kontinent wird Byron der philosophische und politische Dichter, dessen Gedankenflug, dessen Schürfen in Seelentiefen Aufgaben wie *Cain* und *The Prophecy of Dante* bewältigen. Erst auf dem Kontinent findet sein mephistophelischer Witz, sein lachender Humor die Formgewandtheit jener romantischen Ironie, die den *Don Juan* zum einmaligen Kunstwerk der gesamten Dichtung aller Völker macht. All dies ruht bereits als verhüllte Möglichkeit in dem Byron der Londoner Zeit, wie in

<sup>1)</sup> H. Richter, Lord Byron, Persönlichkeit und Werk. 1929.



seinem Kinderspiel der »Schwarzen Schaar« schon die Sulioten Missolunghis vorbereitet sind. Eine gewaltige Persönlichkeit — eine der kompliziertesten, widerspruchsvollsten — ist aus der animalischen Triebhaftigkeit ihres Wesens, durch eine psychopathische Studie ihres Ödypuskomplexes nicht zu erklären.

Oberstleutnant John Murray nimmt in einer dem Buche vorgehefteten Anmerkung Stellung gegen die Erneuerung von Schmähungen, die ihrer Natur nach bestimmte Beweise ausschließen, und drückt sein Bedauern aus, daß mit dieser unbarmherzigen Verfolgung eines Mannes, der neben zugestandenen Fehlern sehr große Eigenschaften besaß und für die Sache der Freiheit starb, zwei so hervorragende Namen verbunden sind wie die des Verfassers und der Übersetzerin. Man muß dieser Meinungsäußerung beipflichten.

Wien.

Helene Richter.

---

Edwin H. Zeydel, *Ludwig Tieck and England. A Study in the Literary Relations of Germany and England during the Early Nineteenth Century.* Princeton University Press for the University of Cincinnati; London, Oxford University Press, 1931. VII and 264 pp. Pr. 17sh.

The present study by the Professor of German in the University of Cincinnati, who is already well known to students of Tieck as the author of various articles in English and German on certain points of scholarship connected with the German romantic poet, supplies a need which has long been felt by workers in the field of Anglo-German literary relations in the early decades of the nineteenth century. It is true that a great deal of attention has been paid to the problems connected with Tieck's relations with England, but Dr. Zeydel's predecessors were generally content to limit their field of inquiry to special aspects of Tieck's activities without seeking to discuss them in their entirety. Most of the pioneer work was accomplished by German scholars, notably by Prof. H. Lüdeke of Basel, who made valuable contributions to the subject in the pages of the »Jahrbuch der deutschen Shakespeare Gesellschaft«, made the valuable »Das Buch über Shakespeare« (Halle, 1920) accessible, and published »Ludwig Tieck und das englische Theater« (Frankfurt a.M. 1922), which still maintains its position as the most authoritative work on Tieck's connections with the English drama. English scholars have produced no work of importance or value in this fruitful field of research, and the references to Tieck in the standard English books dealing with Anglo-German literary relations are extremely meagre and very few and far between. But Mr. Zeydel's book is the first attempt by any scholar to deal with the subject in all its aspects, and comprises an investigation of Tieck's attitude towards English

literature, an exhaustive account of his visit to England in 1817, a very judicious discussion of his connections with his English contemporaries, as well as a careful examination of the reception accorded to his translated works in England.

Much of the material upon which Mr. Zeydel has drawn is still unpublished, and valuable facts have been gleaned from documents and letters in the libraries of Berlin, Dresden, Hamburg, Bonn, Jena and Copenhagen, as well as from the private archives of the publishers Walter de Gruyter and Cotta. Mr. Zeydel has also examined and utilized the 'Tieck-Nachlaß' and the M. SS. in the Wartenburg castle in Silesia. It is therefore not surprising that many new facts have been discovered which shed much light on the subject. The author is to be congratulated on the clear and able manner in which he presents his material to his readers; packed with knowledge, the book is yet written in a style which is curiously free of the unwieldiness so typical of works of this class. This is an added advantage in a book which is destined to remain the standard work on the subject for many years to come. The period which Mr. Zeydel covers has always been the happy hunting ground of scholars, and many a student will be grateful to him for avoiding the beaten tracks and giving us, even in the more general parts of his book, knowledge which is not to be obtained in the writings of other scholars.

The first chapter is devoted to a discussion of Tieck in relation to English literature, especially to the English drama, and contains a resumé of what had been accomplished in the field prior to Tieck's time, together with new facts which Mr. Zeydel has skilfully but unostentatiously incorporated in the narrative. We learn of Tieck's predecessors, and are given a clear account of how he acquired his first knowledge of Shakespeare, and the influence which the great Elizabethan dramatist came to exercise on his mind and his pursuits. His first impulse to study English came from a desire to know as much as possible about Shakespeare. He read the extensive literature dealing with the dramatist's life and works very carefully, and his increased interest in the subject led him on to study Beaumont and Fletcher, Massinger, Chapman, Ben Jonson (whose *Volpone* he adapted to suit the requirements of the German stage in 1793), and John Webster (whose play *The White Devil* was the chief source of his *Vittoria Accorombona* which was published in 1840). Mr. Zeydel then examines in detail the never-completed *Das Buch über Shakespeare* which, although it is continually referred to in Tieck's writings and correspondence, proved to be as intangible as his friend Coleridge's life of Lessing. The significance of Tieck's Shakespearean studies is put in such a succinct manner that we can do nothing better than quote the relevant passage here.

"The five fragments of his *Buch über Shakespeare* point at first to a purely rationalistic approach and an interest in practical questions of stagecraft. This attitude towards Shakespeare was new to Germany. In their later sections the fragments advocate a more theoretic point of view, and a concern for the dramas as works of literature and of art. The fifth fragment, as well as the *Briefe über Shakespeare*, represent the first serious attempt in Germany to depict Shakespeare in his Elizabethan setting. The early essay *Über die Kupferstiche* shows Tieck's intuitive appreciation of Shakespeare's native power and an ability to sense the most dramatic situations in his plays. The paper *Shakespeares Behandlung des Wunderbaren*, written quite in Lessing's manner, reveals a clear recognition of the distinction between Shakespeare's technique in tragedy and that which he employs in comedy."

So many attacks on Tieck's claims to fame as a Shakespearean critic and translator have been made, that scholars are much too ready to focus all their attention on his weaknesses and to turn a blind eye to his evident merits. But despite his strange ideas concerning the authorship of the spurious plays which he so liberally attributed to Shakespeare, Tieck deserves more praise than is usually accorded him. His services in the cause of Elizabethan literature, especially of the drama, did much to attract the attention of German scholars to a branch of our literature whose evident value and merits had received but scant recognition in Germany. Tieck also attempted to revive the staging of the plays as they had been staged in the days of Shakespeare. He executed many translations, and has the distinction of being the first to undertake the task of translating the sonnets into German. He never completed the project, it is true, but the curious will find some of his renderings under the title *Proben einer Übersetzung in Taschenbuch Penelope* 1826.

The vexed question as to the contribution of Tieck and his collaborators to Schlegel's German renderings of Shakespeare is examined in a critical and impartial spirit in the light of the *Briefe von und an A. W. Schlegel* (Amalthea Verlag) which were only made accessible to the public in 1930, and were not consulted by some of the critics who were severest and most uncompromising in their attacks on Tieck's share in the project. Mr. Zeydel comes to the conclusion that Tieck worked at least as enthusiastically as Schlegel, that he offered to continue the work when Schlegel lost interest in it, and that without Tieck's good offices it would never have been completed. He admits, however, that Tieck's continuation is, generally speaking, inferior to Schlegel's work. In this chapter the author also discusses Tieck's attitude to Chaucer, Spenser, Ben Jonson, Milton, Defoe, Richardson, Sterne, Sir Walter Scott, and a few other stars of lesser magnitude.

The second chapter deals with Tieck's visit to England in 1817 and the influence it had on his studies and writings in the field of English literature. The biographical portion is based on the travel-diary of Wilhelm von Burgsdorff, supplemented by Tieck's writings and unpublished letters, and Crabb Robinson's diaries. We are shewn how Tieck felt an increasing desire to visit England, and told of the events which led up to his arrival in England before the close of the theatrical season. He was just in time to see the renowned Kemble play Shakespearean rôles before he quitted the scenes of his triumphs forever. He also saw Kean and Macready, whose talents and merits as actors he discussed at great length in his writings. Writers on the history of the stage at this period would do well to pay a little more attention to Tieck's comments and remarks in this respect, for they have hitherto been disregarded as sources. During this visit Tieck spent most of his time in the theatres and the British Museum, where he copied, or caused to be copied, fourteen plays in their entirety and eleven others partially. These old plays had never been printed, and he considered them indispensable to his Shakespearean studies. His interest in them made him a warmer advocate of the authenticity of the spurious plays, and lowered his opinion of the merits of English critics. His visits to the British Museum resulted in acquaintanceships with J. H. Green, Coleridge, the ubiquitous Crabb Robinson, the sculptor Chantrey, and William Godwin, whom he tried to convert to his Shakespearean theories.

Prior to this personal visit Tieck's knowledge of the country had been acquired through the medium of books. The only Englishman of consequence whom he had met was Coleridge, with whom he had discussed the doubtful plays in Rome as early as 1806. But after 1817 Tieck's personal connections in England became of greater importance, and are discussed in the third chapter of Mr. Zeydel's study. His English visitors and correspondents seem to have been very numerous, and included such men as Coleridge, Robert Gillies, Crabb Robinson, John Strang, Mrs. Jameson, Hayward, Charles Kemble, John Payne Collier, George Henry Lewes and Thomas Carlyle. Crabb Robinson was not the only one who thought that after the death of Goethe Tieck "was incomparably the greatest German poet", for his reputation was so high that English visitors were attracted to his »Leseabende« as naturally as moths to a light. At such soirées it was Tieck's custom to give dramatic readings from Shakespeare. A reviewer in the *Quarterly Review* (1837) states that "with the exception of Mrs. Siddons there has been nothing of the kind within living memory to be compared with them", and this pronouncement is borne out by a statement made by Mrs. Jameson in similar terms.



The books which adorned the shelves of Tieck's library are discussed in the fourth chapter, and made to illuminate the subject from a new and unique standpoint. The judicious reader will be sure to gain knowledge from this chapter which is of inestimable value for the purposes of further research into Tieck's literary relations with England.

The fifth chapter, dealing with the reception accorded to Tieck and his writings in England, opens with a survey of Mme. de Staël's influence in disseminating a better knowledge of German literature in England, with due reference to her labours in behalf of Tieck. Still, the fact remains that until the third decade of the century Tieck was hardly more than a name to the vast majority of the English reading public. It is also very surprising that the works to which the distinguished French critic drew attention met with the least appreciation. Mr. Zeydel then weighs up and evaluates the respective importance of the labours of Thirlwall, Thomas Roscoe, Edgar Taylor, Thomas Carlyle, R. P. Gillies, Sarah Austin, Julius Hare, Charles T. Brooks, John Oxenford, C. A. Fielding, J. A. Froude and Albert Cohn, closing the chapter with a discussion of the question as to the real extent of Tieck's actual influence on English literature. He refers to the works of Maturin, "Monk" Lewis, Bulwer-Lytton, Mrs. Hemans, Stevenson and Carlyle, whilst American writers such as Longfellow, Margaret Fuller, C. B. Brown, Poe and Hawthorne are stated to be "more partial to the spirit which animated Tieck from 1790 to 1820 than are the English".

The English translations of Tieck's works are listed and discussed in the sixth chapter, B. Q. Morgan's monumental bibliography being corrected and completed. It should be noted that Mr. Zeydel has overlooked the influence of Tieck's "Herbstlied" on the prose version of Glycine's song in Coleridge's *Zapolya*. Mr. Stokoe (German Influence in the English Romantic Period, 1926. pp. 125-127) whose book seems to be unknown to Mr. Zeydel, has put the matter beyond all possibility of doubt. Mangan's translation of the same poem, on the contrary, has been noted. He has also overlooked a note by Sir Walter Scott to Vol. II. of the Border Edition of the Waverley Novels in which he acknowledges an indebtedness to Tieck's "Peter männchen", from which he derived many suggestions for his treatment of the supernatural in the *Monastery*. It is interesting to note that Tieck knew this novel, and that he had a copy of it in his library.

It seems that about one-fourth of Tieck's productions in the field of imaginative literature was translated into English, but that his critical writings failed to find a translator. Mr. Zeydel sums up the final position as follows: "So far as quality is concerned we may

he sure that no other writer fared better than Tieck. In quality of translations only Goethe and Heine among those mentioned are better represented . . . Hence we are justified in concluding that Tieck's popularity with English translators was quick to flower, steady for forty years, and unusually great."

The book is completed by a "Chronological Table of Facts" and "A List of English Books in Tieck's Library according to the Asher Catalogue of 1849." There is an Index, but the appendices are not indexed, and the absence of a bibliography of the works quoted does not make for easy reference, even though all the authorities are cited in the copious footnotes.

I have not noted any misprints, although I am inclined to believe that the "Right Honble. J. B. Frere (our late ambassador [sic] in the Peninsular)" mentioned in Coleridge's hitherto unpublished letter on p. 75 should read J. H. Frere.

Gorseinon, July 1932.

B. J. Morse.

Hugh Walpole, *A Letter to a Modern Novelist*. London 1932, Hogarth Press. 29 pp. Pr. 1 s.

Virginia Woolf, *A Letter to a Young Poet*. London 1932, Hogarth Press. 28 pp. Pr. 1 s.

Diese beiden Hogarth Letters (Nr. 9, Nr. 8) sind zwar »offene Briefe«, aber recht maßvoll in Form und Inhalt. Es sind sehr aufschlußreiche Mahnungen und Warnungen von zwei Autoren, die aus der Reihe der »Jüngsten« in die »mittlere Generation« eingerückt sind, an die nunmehrige jüngere Generation. Walpole wendet sich ohne Herablassung, Vorurteil und Sentimentalität an den imaginären Verfasser des "Camel with Four Humps", V. Woolf versetzt sich in die Gefühlslage eines jungen Dichters im Herbst 1931. Walpole macht seinem "Beginner" unter anderem zum Vorwurf Mangel an Konzentration, die Anormalität seiner Hauptgestalten, die Unwirklichkeit des Geschehens, das Fehlen des Helden und des Konfliktes und empfiehlt als Vorbild den Verfasser der "Barchester Towers", für dessen literarische Wiederauferstehung er sich neben Michael Sadleir als Trollope-Biograph eingesetzt hat. V. Woolfs »Dichter« ist egozentrisch, zu unbekümmert um die Außenwelt; sein Problem ist: "to find the right relationship . . . between the self that you know and the world outside", seine Aufgabe: "to re-think human life into poetry, and so give us tragedy again and comedy by means of characters not spun out at length in the novelist's way, but condensed and synthesised in the poet's way"; aber er wird gewarnt, sich durch die Rücksicht auf die Öffentlichkeit hemmen zu lassen. Wir sehen, V. Woolf redet einer Erneuerung der Tradition das Wort. Sie selbst gehört ja zu den Vorläufern, die mit größtem Ernst und

vollkommener Hingabe die Ansätze der Überlieferung zu wahrhaft englischer Dichtung der Gegenwart umzuschaffen sich bemühen (vgl. Ingeborg Badenhausen, *Die Sprache Virginia Woolfs*. Diss. Marburg 1932, S. 54). Auch Walpole wird von Fehr (*Die englische Literatur der Gegenwart und die Kulturfragen unserer Zeit*, S. 18, 82) zu den Erneuerern aus der Tradition heraus gerechnet. Diesem in der Mitte stehenden Schrifttum, das die Bedürfnisse der Gegenwart mit dem Herkunftmäßigen verbindet, mißt er mit Recht zukunftsweisende Bedeutung bei.

Bochum.

Karl Arns.

Patrick Braybrooke, *Some Catholic Novelists. Their Art and Outlook*. Burns, Oates & Washbourne, London 1931. XV + 230 pp.

Hilaire Belloc, *Essay of a Catholic*. Sheed and Ward, London, 1931. 319 pp.

*Why I am and Why I am not a Catholic*. Cassell, London 1931. 256 pp.

Die sieben katholischen Romanautoren, von deren Kunst und Weltanschauung uns Braybrooke in Einzelessays Bericht erstattet, sind nicht so »repräsentative«, wie er annehmen möchte. Chesterton, Belloc, Gibbs, die Ragenden unter ihnen, sind "literary journalists". Die ausgesprochenen Romanautoren John Ayscough, R. H. Benson, Sheila Kaye-Smith, Katherine Tynan sind nicht alle so bedeutend, wie er sie darstellt. Ayscoughs Kunst ist doch noch »leichter«, als er wahr haben möchte. Bensons Neigung zur Übertreibung und Sensation ist nicht genügend hervorgehoben. Sheila Kaye-Smith ist nicht die beste englische Romanschriftstellerin der Gegenwart. Katherine Tynans gutgemeinter hausbackener Idealismus hat mit Kunst wenig zu tun. Sir Philip Gibbs ist als einziger von allen Nationalengländer und Katholik von Haus aus, eine für den Stand der neukatholischen englischen Literatur sehr bezeichnende Tatsache. Über die katholische Botschaft, die die sieben Autoren zu künden haben, die aber oft nur zwischen den Zeilen zu lesen ist, gibt Braybrooke erschöpfend Auskunft. Bei Sheila Kaye-Smith hätte aber ihr Roman "The End of the House of Alard" ausgebeutet werden müssen.

In Bellocs Essays findet das Bekenntnis zum Katholizismus unmittelbarer, offener, deutlicher Ausdruck als in irgendeinem Roman, wenn es sich nicht um einen ausgesprochenen Konversationsroman handelt. Er warnt vor den traditionsloseren »neuen Heidentum«, vor der Sklaverei des »industriellen Kapitalismus«, er entkräftet die These, daß die katholische Kirche im Widerspruch zum modernen Staat stehe, stellt fest, daß die Hegemonie der protestan-

tischen Kultur nach dem Kriege gebrochen sei, fordert, daß die katholischen englischen Schulen vom Staate unabhängig gemacht werden sollen, daß auch in England wie in den anderen antikatholischen Ländern eine solide katholische Tageszeitung gegründet werde. An die Konversion Englands in absehbarer Zeit vermag er nicht zu glauben. In allen Essays sehen wir den Verfasser des Werkes "Europe and the Faith" am Werke, den zu keinem Kompromiß bereiten Verfechter der These, daß der katholische Glaube die Seele der europäischen Kultur sei. Die klare, scharfe Logik muß auch der Nichtkatholik anerkennen. Um sich den Argumenten Bellocs zu beugen, muß man glaubensbereit sein.

Eine Apologetik in Einzelessays ist auch die erste Hälfte des uns vorliegenden Buches. Die Apologeten des katholischen Glaubens sind Erzbischof Goodier, Father R. Knox, C. C. Martindale, Belloc und Sheila Kaye-Smith, also die Konvertiten, deren Rechenschaftsberichte uns hier vornehmlich interessieren. Knox vermag die apostolische Sukzession der anglikanischen Kirche nicht anzuerkennen, Martindale fühlt sich nicht durch den blendenden Ritus, sondern durch die Realität, Vitalität, Harmonie der katholischen Kirche angezogen. Die schon lange sakramentsgläubige Sheila Kaye-Smith wurde durch die Erkenntnis von der Wahrheit des päpstlichen Primats zum endgültigen Übertritt bestimmt. Goodier bleibt bei seinem von seinen englischen Vorfahren vererbten, die ganze Menschheit umspannenden Glauben. Der Skeptiker Belloc ist durch die Logik der Vernunft zur Gewißheit gelangt. Audiatur et altera pars! Der Bischof von Gloucester nimmt Stellung gegen Papsttum und »römische Unfreiheit«. Professor A. E. Taylor verteidigt Gewissensfreiheit und persönliche Verantwortlichkeit, Professor H. L. Goudge kennt keinen Unterschied zwischen seinem Glauben und demjenigen der römischen Kirche, die er aber nicht mit der Kirche Christi identifizieren kann, Reverend W. E. Orchard akzeptiert die gesamte katholische Lehre, kann sich aber nicht abfinden mit äußerlichem Zwang und veräußerlichtem Ritus; Principal Joan Oman hält Ordination und Priestertum für den Typus des Heidentums und des frühen jüdischen Ritus.

Bochum.

Karl Arns.

Maurice Baring, *Lost Lectures or, the Fruits of Experience*. London, Peter Davies 1932. IX + 317 pp. Pr. 10 s. 6 d.

Diese äußerlich etwas zusammenhangslose »Autobiographie« ist eine willkommene Ergänzung zu Barings bekanntem Erinnerungsbuch *The Puppet Show of Memory*. Baring schreibt wieder mit distanzierter Sachlichkeit und doch in sehr anziehendem Stile, mit bescheidener Zurückhaltung und doch von einem bestimmten persön-



lichen Standpunkte. Er läßt eine Reihe berühmter Persönlichkeiten lebendig werden, ohne je hervorzuheben, wie er sie mit seiner Persönlichkeit beeindruckte. Er erzählt von seinen Knabenjahren in der "Private School" und in Eton: "Eton teaches those who teach themselves" lautet eines der treffsicheren Gesamturteile. Oxford und Cambridge bedeuten für ihn keine Wesensunterschiede, er ist kein "academometaphrasiac". Unter den "Stimulants" seiner Jugend weist er Vernon Lee eine ragende Bedeutung zu. Hochinteressant ist das Kapitel über die "Nineties", wo die Jugend sich nicht bewußt war, in einer »Epoche« zu leben, das *Yellow Book* nicht als das Symbol dieser Epoche wertete, einer "epoch of catchwords", die heute als "naughty" gilt. In gleich überlegener Ironie plaudert Baring von seinen Diplomatenjahren. Aufschlußreich bezüglich des literarischen Zeitgeschmackes sind die Ausführungen über "Poetry and Moods of the Public" an Hand von lyrischen Anthologien. Treffend charakterisiert er "High-Brows" und "Low-Brows"; immer wieder hat er das Glück, sich auf der Eisenbahn von fremden "high-brows" in die Geheimnisse der englischen Literatur einweihen zu lassen. Ein Sonderkapitel ist Pusckin als dem größten und typischsten russischen Dichter gewidmet. Unter den Schauspielern und Schauspielerinnen, denen er Worte des Gedenkens zuteil werden läßt, steht natürlich die Duse an erster Stelle. Sehr amüsant ist der Abschnitt über Peter Sims und seine Interviews von großen Toten, geistvolle Parodien, deren tiefster Sinn allerdings nur dem Kenner offenbar wird. Das nächste Sonderkapitel behandelt die Musik, dem Engländer wird zugesprochen "a quick ear, a sense of rhythm, and a talent for reading at sight", vorgeworfen "a passion for the mawkish". In "Punch and Judy" wird den Dichtern und Bühnenschriftstellern der Gegenwart und Zukunft empfohlen, zum "puppet-show" zurückzukehren und daraus zu lernen; die Inszenierung um ihrer selbstwillen wird als Geldvergeudung verworfen, der Schauspieler soll wieder in den Mittelpunkt treten. Zum Schluß wird Sullivan gepriesen als "a rightful heir of Purcell, and a lawful representative of Merry England", Gilbert insbesondere wegen seiner "Molière-like quality of broad generalisation", und die Schaffung eines dauernden "Gilbert and Sullivan House" in Anregung gebracht.

Wir sehen, das Buch ist kulturhistorisch außerordentlich interessant. Wir lernen nicht nur den Autor erneut schätzen als wahrhaften Freund der Kultur und Tradition, sondern darüber hinaus werden wir unterrichtet über eine Fülle von künstlerisch und geistesgeschichtlich bedeutsamen Einzelheiten der Gegenwart und der Vergangenheit, die aber als "tempus actum" nicht um ihrer selbst willen gepriesen wird. Baring redet einer »Erneuerung aus der Tradition heraus« das Wort, der auch Fehr für die englische Literatur zukunfts-

weisende Bedeutung beimißt (»Die englische Literatur der Gegenwart und die Kulturfragen unserer Zeit«). Der Gegenwart stellt er die überraschende Prognose: "we may now be living through what will seem to coming generations a period fantastically puritanical and incredibly demure". Und erfreulicherweise macht er an keiner Stelle in Bellocscher Art Propaganda für den Katholizismus. Er übt dieselbe Zurückhaltung wie in seinen Zeit- und Bildungsromanen!

Bochum.

Karl Arns.

Ingeborg Badenhausen, *Die Sprache Virginia Woolfs*. Ein Beitrag zur Stilistik des modernen englischen Romans. Marburg 1932. Diss. 63 S.

Hier wird die Sprache von Virginia Woolf nach den Gesichtspunkten der Redeführung, der Bezeichnung der Begriffe (Zeitwort, Substantivum, Adjektivum) und Rededarstellung untersucht. Die Arbeit zeichnet sich durch Klarheit und Übersicht aus und ist im allgemeinen durchaus überzeugend. Es ist jedoch zu bedauern, daß nicht auch der Stil Virginia Woolfs in seiner Ganzheit auf Entwicklung und vor allem auch auf seine Herkunft hin untersucht wurde. Gerade diese Frage wäre von besonderem Interesse gewesen, da zum Beispiel über die Beziehungen des Stils von Virginia Woolf zu dem von James Joyce noch keine wirklichen Untersuchungen und zuverlässigen Resultate vorliegen.

Von Interesse sind in der Arbeit auch noch die Schlußbemerkungen, in denen versucht wird, das Werk Virginia Woolfs in der Entwicklungsreihe des englischen Romans einzuordnen.

Heidelberg.

Reinald Hoops.

### AMERIKANISCHE LITERATUR.

Thornton Niven Wilder, *The Long Christmas Dinner and Other Plays*. Longmans, Green & Co., London, New York. 1931. 135 S.

In diesem schmalen Band stehen sechs Einakter, von denen drei ganz experimentell gehalten sind, d. h. im Sinne der amerikanischen Little-Theatre-Bewegung nach neuen dramatischen Formen suchend. So in dem Titelstück, das auf dreißig Seiten einen Zeitraum von neunzig Jahren, den Aufstieg und das Auseinandergehen der Familie Bayard darstellt, ohne daß der Vorhang einmal fällt. Immer bleibt der Weihnachtsbraten auf dem Tisch, nur die Personen wechseln; sie kommen von links durch ein mit Blumen und Früchten geschmücktes Portal, bleiben ihre Zeit am Tisch, setzen unterdessen weiße Perücken auf und gehen schließlich durch ein schwarz verhangenes Portal rechts ab. "The portals denote birth and death." — In *Pullman Car Hiawatha* ist ein Querschnitt gelegt durch den Wagen eines Eisenbahnzuges, der durch die Nacht von New York nach Chicago fährt. Doch gibt es keine Szenerie, statt dessen erklärt ein "Stage Manager", was das Publikum sich vorzustellen hat. Dann einige

realistische Szenen (z. B. der Tod einer Frau), dann gesprochene Träume, dann personifizierte Landschaften ("I represent a field you are passing between Grovers Corners, Ohio, and Parkersburg, Ohio"), dann die Gestirne der Nacht usw. — Ähnlich bringt *The Happy Journey to Trenton and Camden* eine Reise, und zwar fahren Vater, Mutter und Sohn zu der verheirateten Tochter in ihrem kleinen Auto; doch wieder fehlt alle Szenerie, sie soll allein aus dem Dialog in der Phantasie des Zuschauers vorhanden sein.

Weniger experimentell, aber doch deutlich die Herkunft aus dem Dilettantentheater verratend, sind die übrigen drei Stücke. *Queens of France* zeigt in dreifacher Wiederholung den Schwindlertrick eines betrügerischen Rechtsanwalts in New Orleans um 1869, des M'su Cahusac, der einer Frau nach der anderen vorschwindelt, sie sei die einzige Nachkommin des 1795 verschwundenen rechtmäßigen Thronerben, und ihr verspricht, sie zur Königin von Frankreich zu machen — gegen Vorschußzahlung natürlich. — *Such Things Only Happen in Books* zeigt einen Schriftsteller in einer kleinen nordamerikanischen Stadt, der sich über den Mangel an interessanten Themen beklagt, aber die wirklich interessanten Dinge und Schicksale, die jeden Augenblick vor seinen Augen sind, nicht sehen kann und will, weil er glaubt, solche Dinge ständen nur in den Büchern der schlechten Unterhaltungsschriftsteller. Erheben die ersten drei der hier besprochenen Einakter gar keinen Anspruch auf das, was bisher zum Wesen des dramatischen Theaters gehörte: Handlung, Charakterisierung der Personen und Dialogführung, so sind in diesen beiden wenigstens schon Ansätze zum Handlungsmäßigen und zur Charakterzeichnung (dies besonders in *Queens of France*). Allein in *Love and How to Cure It*, einer Szene auf der leeren Bühne eines Theaters im London der Vorkriegszeit, kann man das Dilettantentheater vergessen, und es sind Wilder in dem früher einmal berühmten Komiker, der mütterlichen alten Schauspielerin, dem leidenschaftlichen Studenten und kalt-koketten kleinen Tänzerin zwar nicht originelle aber doch gut gesehene Menschen gelungen. Auch ist der Dialog hier dramatischer als sonstwo; das Wenige allerdings, was das Thema an Handlung bringt, ist alles andere als neuartig.

Wie schon in Wilders früher erschienenen dramatischen Versuchen (*The Angel that Troubled the Waters*), so wird auch aus der Lektüre dieses Bandes wieder klar, daß die dramatische Begabung des Dichters, wenigstens vorläufig, der epischen in keiner Weise an Bedeutung gleichkommt. Auch hier wieder kommt er über das Dilettantenstück oder Lesedrama nicht hinaus.

Berlin-Wilmersdorf.

H. Bergholz.

## GEISTES- UND KULTURGESCHICHTE.

Friedrich Dannenberg, *Das Erbe Platons in England bis zur Bildung Lylys*. Stufen einer Spiegelung. (Neue Forschung. Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker, Heft 13). Junker & Dünhaupt, 1932. XIV und 246 S

Das Dunkel über dem englischen Humanismus beginnt sich immer mehr zu lichten. Namentlich die Untersuchungen Schirmers

haben vieles von dem geklärt, was bis dahin noch undurchsichtig war. Der Verf. hat somit bei seiner vorliegenden Studie manche Vorarbeiten zugrunde legen können. Für sein Thema speziell hat Kurt Schröder in einem Palästraband (83) über den Platonismus in der englischen Renaissance vor und bei Thomas Elyot sehr viel geleistet, was vom Verf. weitergeführt werden konnte. So war an Tatsachen nicht viel Neues mehr zu sagen, und der Schwerpunkt konnte ganz auf die geisteswissenschaftliche Durchdringung des Stoffes gelegt werden.

Gleichsam als vorbereitendes Kapitel dient die Untersuchung der platonischen Überlieferung im Hause Lylys, Ausführungen, die nach der großen Arbeit von Feuillerat ein wenig zu breit angelegt sind. Man sieht nicht ganz ein, welchen Wert die vielen biographischen Einzeltatsachen für das eigentliche Thema haben. Mit dem zweiten Buche beginnt die Darstellung des Platonismus im eigentlichen Sinne. Es liegt in der Natur der Sache, daß Dannenbergs Untersuchung hier auf weite Strecken mit Schirmers »Frühhumanismus« zusammengeht, wenn der Blick auch stärker auf das rein platonische Element der frühhumanistischen Bewegung gerichtet ist. Humphrey von Gloucester, William Gray, Free Fleming, Gunthorpe und Tiptoft wecken das Interesse für Platon. Bei William Grocyn, der den griechischen Unterricht in Oxford einführt, spürt man jedoch schon zum ersten Male die innere Ablehnung Platons, die für den christlich orientierten englischen Humanismus höchst bezeichnend ist. Man studiert die platonischen Ideen, man fühlt auch ihre Verwandtschaft mit dem Christentum, die Muirhead in seinem großen Werke über "The Platonic Tradition in Anglo-Saxon Philosophy" (1931) auf eine sehr prägnante Formel gebracht hat. Gemeinsam ist beiden die innere Beziehung von Makrokosmos und Mikrokosmos; beide Lebensformen stellen das Gute als höchstes ethisches und religiöses Ideal auf und heben letzten Endes den Unterschied zwischen Glauben und Wissen auf. Der Platonismus erscheint gleichsam als die intellektuelle Seite des Christentums. So haben es Augustin und Thomas von Aquino gehalten, und auf dieser gemeinsamen Grundlage ist in neuester Zeit auch der christliche Platonismus eines Dean Inge erwachsen. Indessen wird gleichzeitig überall eine bezeichnende Umbiegung vollzogen. Man geht immer vom Christentum aus und sucht eine Bestätigung der christlichen Ideen bei Platon. Dieses Verfahren bringt naturgemäß schließlich die eigentümliche christliche Umdeutung Platons mit sich, die wir namentlich — wie Schirmer und Dannenberg gezeigt haben — im englischen Humanismus feststellen können.

Stärker als Grocyn hat sich Linacre, mit dem der englische Humanismus seinem Höhepunkt entgegengeführt wird, mit Platon



auseinandergesetzt. Eine eingehende Darstellung erfährt dann Thomas Morus, dessen Utopie stark unter dem Einfluß platonischer Ideen steht. Ich möchte allerdings hinzufügen, daß gerade auf Thomas Morus auch Augustin sehr stark gewirkt hat. — Eine Untersuchung über die platonischen Einflüsse im englischen Humanismus konnte auch an Erasmus nicht vorübergehen, wenn dieser ästhetisch gerichtete Humanist, wie Huizinga das in seinem deutungsreichen Buch über ihn gezeigt hat, auch erst verhältnismäßig spät zu Platon kam. Auch für ihn ist es bezeichnend, daß sein Einfluß fast ausschließlich auf glaubensphilosophischem Gebiete gelegen hat (S. 41).

Im dritten Buch, das den Höhepunkt des platonischen Humanismus behandelt, hat der Verf. in dankenswert ausführlicher Darstellung das allmähliche Hineinwachsen Colets in die Ideenwelt Platons nachgewiesen. Gerade bei dieser Persönlichkeit sieht man aber auch die fast tragische Unmöglichkeit, den Platonismus als produktives Erlebnis in das eigene Wesen einzubeziehen. Beweis dafür sind die „Epistolae ad Radulphum“, eine Erklärung des mosaischen Schöpfungsberichts, die unter dem Einfluß Picos entstanden ist. Platons Timaios hat ohne Zweifel stark gewirkt. Viel intensiver als Colet, der innerlich zu befangen war, um sich der heidnischen Welt ganz zu erschließen, scheint mir später allerdings Milton die platonische Welterschöpfungsidee fruchtbar gemacht zu haben. Dannenberg findet auch in Colets Interpretation der paulinischen Briefe starke Anregungen von Platon her — namentlich in bezug auf die Staatsauffassung —, aber er muß selbst zugeben, daß bei ihm die Vorstellungen des gläubigen Christen stets den Ausschlag geben.

Eine eingehende Analyse erfährt im vierten Buche der staatswissenschaftliche Platonismus von Thomas Starkey. Auch dieser Humanist hat in seinem Zwiegespräch „England in the Reign of King Henry the Eighth“ die Frage nach dem besten Staat gestellt. Platonische Einflüsse sind vor allen Dingen in der philosophischen Begründung des Staatsideals zu sehen, während meinem Empfinden nach die Toleranz (S. 91), die Starkey mit Morus und Roger Ascham verbindet, ein Zug ist, der aus der religiösen Überzeugung der Humanisten selbst erwächst, im 16. Jahrhundert allerdings noch verfrüht war und am Staatskirchentum bald zerschellte. Besonders stark ist dagegen die Einwirkung der platonischen Ethik mit der Forderung der Lehrbarkeit der Tugend. Platonisch ist schließlich auch die Stilform mit ihrem kunstvollen Dialog (S. 115), die bis weit in das 17. Jahrhundert hinein maßgebend geblieben ist.

Die akademische Pflegestätte der platonischen Philosophie ist zunächst Oxford, während Cambridge, dem ein Protektor vom Range Humphreys von Gloucester fehlte, sich ihr erst viel später zuwendet.

Der Bischof John Fisher und Richard Cooke werden vom Verf. als Pioniere der platonischen Ideen in Cambridge genannt, das dann bald darauf die Führung übernimmt. Ich erinnere nur an die Cambridger Platonisten des 17. Jahrhunderts. Zum erheblichen Teil mag diese Tatsache, wie der Verf. ausführt, mit der freiheitlichen und toleranten Einstellung Cambridges und der Gedicgenheit der wissenschaftlichen Leistungen zusammenhängen (S. 126); aber daneben ist doch auch noch das starke religiöse Interesse zu berücksichtigen, das seit der Reformation in Cambridge herrscht, und da der Platonismus immer mehr in den Bereich theologischer Diskussionen gerät unter gleichzeitiger Zurückdrängung staatlich-pädagogischer Ideen, ist diese Verschiebung des lokalen Schwerpunktes durchaus verständlich. Mit der Hineinbeziehung Platons in die Theologie hängt die auffallende Tatsache zusammen, daß man bei der leidenschaftlich gesuchten geistigen Erneuerung an dem schwerwiegenden Dualismus seiner Weltanschauung vollkommen vorübergeht und unmerklich neuplatonische Ideen mit platonischen identifiziert. Diese Verschiebung vollzieht sich allerdings erst in einer späteren Periode, während der Verf. sein Augenmerk im wesentlichen auf die rein humanistische Seite des Problems zu richten hatte.

Das gilt besonders für Lyly, der namentlich im "Euphues" unter dem Einfluß Platons steht. Vor allem hat die platonische Tugendlehre dem Werke Lylys den Stempel aufgedrückt, wie überhaupt sein ganzes Bildungsideal von platonischen Anschauungen bestimmt worden ist. — Daran schließt sich ein weiteres Kapitel über Elyot und seine Staatsauffassung und ein letztes über Ascham und seine Beziehung zu Platon. Die beiden humanistischen Pädagogen werden in die Untersuchung mit einbezogen, weil sie sozusagen den geistesgeschichtlichen Hintergrund zu Lylys Euphuismus bilden. Der "Gouverneur" Elyots ist ein Staatsentwurf auf platonischer Grundlage. Auch die hier vertretenen pädagogischen Ideen sind in weitem Maße platonisches Erbgut. Dasselbe gilt von Aschams "Schoolmaster". Allerdings dürfte die hier überall hervortretende aristokratische Tendenz nur zum Teil auf Platons Einfluß zurückzuführen sein. Dahinter steht viel stärker das Standesbewußtsein von Männern, die den Adel mit neuem Kultursinn zu erfüllen bestrebt sind zu einer Zeit, wo das vordringende Bürgertum des 16. Jahrhunderts ihn gefährlich bedroht. Auch sonst habe ich gerade bei diesem Kapitel den Eindruck, als überschätze der Verf. die antike Tradition ein wenig auf Kosten der nationalen. In England hat man sich nie von der Antike ins Schlepptau nehmen lassen, wenn man auch für alle Anregungen von dort stets empfänglich war. Das stark betonte Vaterlandsgefühl Elyots, das ohne weiteres von den Forderungen Platons eingegeben sein soll (S. 209), ist meines Erachtens ein

nationaler Zug, der in der ganzen Literatur der Zeit ausgeprägt ist. Auch Ascham ist ohne Zweifel in erster Linie Patriot, während sein Platonismus doch schon stark formal wirkt. (Vgl. sein Eintreten für die Muttersprache und seinen scharfen Kampf gegen Italien.) Der Verf. sieht ferner in Aschams Forderung einer gleichmäßigen Ausbildung von Körper und Geist das platonische »Hochziel der Kalokagathia« unverkennbar hindurchschimmern (S. 233). Aber diese Art Erziehung trägt doch im englischen Humanismus einen unbestreitbar zweckbestimmten Charakter. Man denke etwa an Elyots Auffassung vom Schwimmen: Das antike Vorbild ist Cäsar, der in einer Schlacht einmal ins Meer sprang, um dem Ansturm der Feinde zu entgehen. Und wenn Ascham im »Toxophilus« das Bogenschießen preist, so hat der Verf. zwar recht, wenn er darauf hinweist, daß dem Schüler ein möglichst »schönes Bogenschießen« beigebracht werden solle (S. 226); aber man darf doch nicht übersehen, daß Ascham der hygienische Zweck und der Gedanke an die Nützlichkeit des Bogenschießens im Kriege viel wichtiger sind.

Man wird aus dem Buche des Verf., das in erster Linie ein Beitrag zur Erkenntnis der Geistesgeschichte einer bestimmten Literaturperiode ist, reiche Anregungen empfangen. Es ist ein Werk, mit dem man sich auseinandersetzen muß. Wir brauchen gerade heute Untersuchungen, die uns helfen, die weltanschaulichen Hintergründe vergangener Epochen zu verstehen. Im einzelnen wird man allerdings an dem Buch viel Kritik üben müssen. So scheint mir zum Beispiel der Aufbau nicht ganz geglückt zu sein. Man hat deutlich den Eindruck, daß die Arbeit über den ursprünglichen Rahmen hinausgewachsen ist. Die Folge davon ist, daß Lyly selbst in der Untersuchung nicht jenes Gewicht bekommt, daß man nach dem Thema erwarten sollte. Gewisse Bedenken habe ich auch gegen den Stil des Verf., der durch seine Neigung zu verwickelten Konstruktionen und präziösen Wortbildungen leicht den Sinn verdunkelt. Mit »geisteswissenschaftlichen Grenzlinien« (IX) kann ich nicht viel anfangen; Ausdrücke wie »Umseelung« (S. 165) wirken gesucht, und wenn S. 188 von einer Welt gesprochen wird, in der der Held einst seelisch mitschwang, so sind das stilistische Verirrungen, die eine gewisse Sucht nach Geistreichigkeit verraten. Es ließen sich noch manche Beispiele beibringen, die durch die großen Worte zunächst blenden, bei denen aber der Sinn in keinem Verhältnis zu der pathetischen Sprache steht. Etwas mehr Bescheidenheit (auch im Vorwort) hätte sympathischer berührt.

Berlin.

P. Meißner.

Ernst Cassirer, *Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*. (Studien der Bibliothek Warburg.) B. G. Teubner, Leipzig 1932. VIII u. 143 S.

Man wird die geistesgeschichtliche Bedeutung der Cambridger Platonisten letzten Endes darin sehen müssen, daß sie — so abseits sie auch vom breiten Strom der Barockkultur stehen mochten — doch wie in einem Sammelbecken alle geistigen Bewegungen der Zeit irgendwie in sich vereinigten, sei es im Sinn des Widerspruchs und der Ablehnung oder der Bejahung und Vertiefung. Sie gehören zu einer Generation, die daran arbeitet, die Renaissance allmählich zu überwinden und die Aufklärung vorzubereiten; sie sind Auflösende und Neuformende zugleich und strahlen ihre Individualität weit in ihre Zeit hinein.

Cassirer hat seine Arbeit in einen weiten Rahmen gespannt und versucht, die Cambridger Platonisten in das Weltbild einzuordnen, das das moderne Leben seit Nicolaus Cusanus bestimmt; damit ist er der erste, der die geistesgeschichtliche Bedeutung dieser Gruppe von Philosophen begreift, nachdem Tulloch und Powicke ihren biographischen und theologischen Bereich abgemessen haben.

Cassirer geht in seinem ersten Kapitel auf die platonische Akademie in Florenz und ihre Wirkung auf den englischen Humanismus zurück, denn durch die hier vollzogene Umbildung platonischer Ideen wird die philosophische Stellung der Cambridger bestimmt. Der tragische Konflikt zwischen Glauben und Wissen, den man in Florenz nicht zu lösen vermochte, beherrscht zunächst auch die Schule von Cambridge; allerdings löst sich dann allmählich die Tragik durch die im Intellekt vollzogene Identifizierung von "faith" und "reason".

Wenn ferner die Cambridger zu den frühesten Verteidigern des Toleranzgedankens gehören (man vgl. hier das Buch von J. Seth, *English Philosophers and Schools of Philosophy*, 1912), so darf man hier einen Einfluß von Ficinos Schrift "De Christiane Religione" annehmen, in der die Idee der religiösen Duldung aus einer weiten Auffassung des Göttlichen erwächst, das kein Name ergreifen kann. Damit ist der humanistische Gehalt der frühesten Toleranzideen von Cassirer tiefer erfaßt als etwa von Sombart, der sie in erster Linie auf religiöse Indifferenz zurückführen möchte. Für Whichcote und Cudworth wird die Toleranz »zu einem Instrument der religiösen Erkenntnis selbst« (S. 25).

Kapitel 2 behandelt die Idee der Religion bei den Cambridger Platonisten. Die eigentümliche Heteronomie des religiösen Denkens, die Cassirer auffällt, ist letzthin wohl begründet in dem dualistischen Charakter der ganzen Zeit und zeigt sich, wenn auch modifiziert, ebenfalls in der Oxforder Theologie und im Puritanismus. Aller-



dings geht damit Hand in Hand das Streben nach Einheit, das sich bei den Cambridgern in dem Versuch kundtut, platonische und christliche Ideen zu vereinigen (S. 19). Das verbindende Glied ist dabei die Idee der Seele. Die plotinische Vorstellung, daß ihr Sein von ihrem aktuellen Verhalten abhängt, findet sich im englischen Neuplatonismus wieder und wird hier ethisch dahin gedeutet, daß das Gute sich am Leben selbst bilden müsse. Man darf aber nicht vergessen, daß diese an der Wirklichkeit orientierte Ethik erst durch ihre Verankerung in der rationalen Struktur des Universums ihre Festigung erfährt. Man kann sich hier nicht nur auf Mores "Enchiridium Ethicum" beschränken, sondern muß auch Cudworths "Moral Good or Evil, or Natural Ethics" und Whichcotes "Discourses" heranziehen, um die eigentliche Problematik der ethischen Phänomene zu begreifen.

Cassirer ist im großen und ganzen geneigt, die Bedeutung des theologischen Rationalismus dieser Schule einzuschränken, ihn zum mindesten aus der Begriffssphäre der Aufklärung zu lösen. Dem wird man zustimmen, hätte aber doch gern eine genauere Deutung des Vernunftbegriffs gehört. "Reason" hat im 17. Jahrhundert einen metaphysischen Gehalt und entspricht etwa der intuitiven Vernunft Platons; erst von Locke wird "reason" durch "understanding" ersetzt und damit mehr zur diskursiven Vernunft nach dem Vorbild von Aristoteles. Für die Platoniker ist das intellektuelle Erkennen etwas Göttliches, und Glauben und Wissen sind keine Gegensätze. Rationalismus und Mystik sind in dieser Schule eng miteinander verbunden.

Mit Kapitel 3 beginnt der tiefschürfende Versuch C.s, die Schule von Cambridge in die englische Geistesgeschichte einzuordnen. Zwischen dem das 17. Jahrhundert weithin bestimmenden Empirismus mit seinem Ideal der Macht und Aktivität und der kontemplativen Philosophie der Cambridger besteht eine unüberbrückbare Kluft. Die gegensätzlichen Ideale des Barocks treffen hier aufeinander. Man denke auch an die Jesuiten und ihre aktive Durchdringung des weltlichen Lebens. Selbst ein Mann wie Donne sieht in seinen "Essays in Divinity" in der Abkehr vom Leben einen Rückzug vor dem Feind, eine Niederlage, nicht einen Sieg.

Andererseits stehen die Cambridger mit ihrer kontemplativen Geisteshaltung doch nicht ganz allein da. Ich erinnere an Thomas Traherne "Centuries of Meditation" oder an Waltons "Complete Angler". Selbst für Bacon ist das Ideal des Philosophen in der "Nova Atlantis" der Weise, der über die Welt erhaben ist.

C. zeigt ferner, daß auch die von den Cambridgern vertretene Naturrechtslehre im Gegensatz zum Empirismus steht. Auch hier kämpfen im letzten Grunde zwei Prinzipien miteinander, die wesent-

hafte Elemente des Gesamt Denkens der Zeit sind. C. deutet selbst an, daß die Cambridger Schule hier älteres Gedankengut weiterführt. Auf der anderen Seite wird auch der Staatsabsolutismus eines Hobbes durch Faktoren bestimmt, die jenseits des reinen Empirismus liegen. Sicher ist aber auf jeden Fall, daß die ganze Erkenntnistheorie der Cambridger mit ihrer Forderung der »reinen« Wahrnehmung sich grundsätzlich gegen den Empirismus kehrt (S. 43).

Die Auseinandersetzung mit dem Puritanismus, die C. sehr anschaulich darstellt, birgt insofern eine gewisse Tragik in sich, als die Cambridger Schule daraus hervorgegangen ist. Das Emanuel College in Cambridge ist eine puritanische Gründung. Der Konfliktgegenstand ist die Lehre von der Gnadenwahl, die von den Cambridgern restlos abgelehnt wird. Bei More hat die allmähliche Losagung von der Prädestination zu schweren inneren Krisen geführt. C. betont mit Recht, daß hier der Punkt sei, wo das ganze Problem sich zu wahrhaft universalen Perspektiven öffne. Die Frage ist nur: Wie kommt die Schule von Cambridge zu ihrem Standpunkt? Mit Muirhead betont C. hier den Sieg der Vernunft (S. 59); aber es fragt sich, ob man der Sache damit ganz gerecht wird. Die rational begründete Willensfreiheit wird hier doch eigentlich nur dadurch möglich, daß den Cambridgern die Idee des höchsten Guten im platonisch-christlichen Sinn als letztes Ziel alles Wollens vorschwebt und den Willensimpulsen einen überaus starken Antrieb gibt. Das wird namentlich aus Äußerungen des jungen More deutlich. Dazu kommen ferner zweifellos Traditionen des Renaissancedenkens (Ficino oder Jacob Böhme). Auf diese Weise wird hier der Kampf gegen die Prädestinationslehre aufgenommen, an dem sich — wenn auch von ganz anderen Voraussetzungen aus — auch Milton und die Quäker beteiligen.

Das nächste Kapitel der Untersuchung fragt nach der Bedeutung der Schule von Cambridge für die allgemeine Religionsgeschichte. C. greift bis zu Augustin zurück, um die Entwicklung herauszuarbeiten, und führt dann etwas weitschweifig durch die ganze Scholastik hindurch bis zur platonischen Renaissance. Platons Lehre von der Seele, Plotins Kampf gegen die Gnosis, das Freiheitsproblem in der Philosophie der Renaissance werden eingehend dargestellt, um den englischen Humanismus begreiflich zu machen. Colet und Morus bereiten den Weg für eine dogmenlose Religion, die in engster Beziehung zum Platonismus mit seinem schönheits- und sinnensfreudigen Gehalt steht (S. 78 ff.). Spenser hat das neue Weltgefühl in der Poesie zum Ausdruck gebracht, während Shakespeare das Erlebnis der Renaissance im Drama darstellt.

Von dieser Höhe aus erfolgt unmittelbar danach der Verfall, und der Verfasser sieht die eigentliche Bedeutung der Cambridger

Philosophen darin, daß sie bemüht sind, »das Rad der Zeit gewissermaßen aufzuhalten« (S. 86), den »humanistischen wieder gegen den puritanischen Geist zur Geltung zu bringen« (S. 86). Darüber hinaus ist es ihr Bestreben gewesen, die empirische Naturwissenschaft zu bekämpfen und durch die spiritualistische zu ersetzen. Auf diese Weise erklärt sich ihre Ablehnung Descartes (S. 94). Es fehlt uns noch eine größere Untersuchung über den Einfluß Descartes' in England (vgl. nur Marjorie Nicolson in "Studies in Philology", Bd. 26). Zu ihm bekennen sich die Vertreter des Mechanismus, während seine Gegner im Lager der Spiritualisten bis zu Norris hin zu suchen sind. C. betont, daß Henry More zunächst dem französischen Philosophen begeistert zugestimmt, dann aber eine entscheidende Wandlung durchgemacht habe. Diese Tatsache erklärt sich wohl daraus, daß beide von der Vernunft als der Grundlage aller sittlichen und religiösen Erfahrung ausgingen und erst allmählich die grundsätzlichen Gegensätze ihres Denkens entdeckten.

Die Untersuchung Cassirers schließt mit einem Ausblick auf die weitere Entwicklung der Schule, die in Shaftesbury ihren Höhepunkt erreicht. Man legt das Buch mit dem Bewußtsein aus der Hand, einen tiefen Blick in geistesgeschichtliche Zusammenhänge getan zu haben. Ein Mann wie Cassirer, der die erkenntnistheoretischen und naturphilosophischen Grundlagen der neueren abendländischen Philosophie systematisch untersucht hat, gehört zu den Berufenen, um Licht in das Dunkel des englischen Barocks zu bringen. Wir sind ihm dankbar für die eindringliche Studie, an der weitere Forschungen nicht vorübergehen können.

Berlin.

Paul Meißner.

Herbert Schöffler, *Die Anfänge des Puritanismus*. Versuch einer Deutung der englischen Reformation. (Kölner Anglistische Arbeiten, 14. Band.) Leipzig, Tauchnitz, 1932. 8°. Preis geheftet M. 5,—.

Der Verfasser möchte in dieser Studie »das Wesentliche und Unterscheidende im Ablauf der englischen Reformation vom Grundsätzlichen aus folgerichtig durchdenken« (Vorwort). Er sucht nach möglichst greifbaren, im Bereich des feststellbar Tatsächlichen liegenden Gründen für jenes Phänomen der englischen Geistesgeschichte, daß hier neben der offiziellen Staatskirche und Staatskonfession die puritanische Opposition auftritt, die im Gegensatz zur Entwicklung in den Ländern des Kontinents auch nicht zu vernichten war, wodurch der Dissent durch die Jahrhunderte eine dauernde und dabei entscheidende Erscheinung des kirchlichen Lebens in England blieb. Er lehnt dabei ausdrücklich die heute allgemein gangbare Erklärung des Puritanismus aus mythologischen

Begriffen wie »Volksgeist«, »angelsächsischem Volkscharakter« usw. ab, wenigstens solange die Gründe, die dem Bereich der exakt feststellbaren Tatsachen zu entnehmen sind, jene Erscheinung erschöpfend erklären. Man könnte ja auch sagen, »daß englisches Wesen der letzten drei Jahrhunderte zu weitesten Teilen eben durch den Ausgang der englischen Reformation erst das geworden ist, als was die Welt es kennt«, und »noch immer verbieten Gründe der Logik, die Folge als Voraussetzung zu benutzen« (11).

Im Verfolg eines derartigen Erklärungsversuchs aus dem rein Tatsächlichen wird zunächst bei einem Überblick über die religiösen Reformbewegungen seit dem Hochmittelalter (S. 9—29) als ihnen allen gemeinsam festgestellt, daß sie ausgehen von einer anfangs nur dumpf gefühlten religiösen Not, einer Unzufriedenheit mit dem bestehenden Kirchentum aus religiösen Gründen in weiten, oft national oder sozial irgendwie einheitlich bestimmten Volksschichten, daß diese Not ihren Interpreten in einem überragenden religiösen Führer findet, und daß sich die so entstandenen religiösen Volksbewegungen nur durch rechtzeitigen Anschluß an eine politische Gewalt durchsetzen (so bei den eigentlichen Reformatoren), ohne deren Unterstützung sie regelmäßig schließlich scheitern (Arnold von Brescia, Katherer, Wiclif, Hus). Der demgegenüber grundsätzlich verschiedene Verlauf der englischen Reformation schafft eine nie mehr zu unterdrückende religiöse Minderheit; das bestimmte aber das Wesen des englischen Volkes entscheidend, da dieses so Jahrhunderte vor den Nationen des Kontinents prinzipiell die Freiheit auf dem zentralen Gebiet der Persönlichkeit, dem Religiösen, erhalten habe.

In den folgenden sechs Kapiteln werden nun neben einer Besprechung der Beziehungen von Wiclifie und Reformation die einzelnen Stadien im Verlauf der englischen Reformation nachgezeichnet (bis zur Trennung von Rom, 1535—1547, 1547—1553, 1553—1558, die Zeit nach 1558), und an ihnen, um einen Vergleich mit den kontinentalen Reformbewegungen zu ermöglichen, jeweils nach einer Übersicht über die äußeren Ereignisse die religiöse Not des Volkes, die Rolle der politischen Gewalt und die Bedeutung eines etwa vorhandenen religiösen Führers untersucht. Um den letzten Punkt vorwegzunehmen, so wird Cranmer in überzeugenden Darlegungen (96—97, 121—125, 140—141) der Charakter eines wirklichen Reformators abgesprochen, neben ihm kommt für diese Rolle aber überhaupt niemand in Betracht. Der eigentliche zentrale Faktor der englischen Reformation ist vielmehr die politische Gewalt, und dieser, wie auch der Verfasser zugibt (26.), durchaus nicht neuen Tatsache nachzugehen, betrachtet er als eine seiner Hauptaufgaben. Die Motive der Regierung bei der Kirchentrennung sind jedenfalls



sämtlich außerreligiöser Natur, und entsprechend herrscht auch bei den nicht endenwollenden Schwankungen der henricianischen Kirchenpolitik zwischen katholisierenden und protestantisierenden Tendenzen bis zum Schluß die reine Heterogonie der Zwecke, vor allem außen- und innenpolitische Rücksichten aller Art. Unter Eduard VI. wird das nicht anders, nur üben die schwachen Vormundschaftsregierungen außergewöhnliche Toleranz gegenüber abweichenden Meinungen. Nach dem Rekatholisierungsversuch Marias gelingt es Elisabeth nicht mehr, eine alle umfassende Staatskirche auf einer gewissen Mittellinie aufzurichten.

Diese überraschende Tatsache erklärt nur eine Untersuchung der religiösen Not des Volkes, die, wie der Verfasser in höchst interessanter Weise darlegt, zur Zeit der Kirchentrennung überhaupt nicht vorhanden war. Vielmehr erhob sich für den alten Glauben im Norden eine Volksbewegung von einer Wucht und offenbaren Spontaneität, wie sie England erst wieder in der großen Revolution gesehen hat. Auch später fehlt es an Erhebungen der Katholiken nicht (115 ff.), und eine wirkliche religiöse Not in Richtung auf den Protestantismus ist erst unter dem Schreckensregiment der Maria erkennbar, nachdem der Protestantismus, der lange nur von oben »anbefohlen« war, wirklich im Volke hatte Wurzel fassen können.

So kann schließlich der Verfasser seine eingangs gestellte Frage beantworten (175 ff.): Eine Uniformität in der kontinentalen Art war unter Elisabeth unmöglich geworden, weil die englische Reformation ursprünglich ausschließlich dem Volke von oben her aufgetroyiert worden war, und zwar aus außerreligiösen Motiven. Durch den deshalb notwendig schwankenden Kurs der Religionspolitik der Regierung wurden dem englischen Volke im Laufe weniger Jahrzehnte eine Menge von religiösen Gestaltungsmöglichkeiten »angeboten«, die dann alle in der allmählich auch gerade durch die Unsicherheit der Regierung beginnenden spontanen religiösen Erschütterung des Volkes Fuß fassen konnten. Die Einheitsbestrebungen Elisabeths kamen zu spät, neben den Anhängern der offiziellen Mittellinie gab es schon (bis in den höchsten Klerus hinein) zu viele radikale Protestanten, daneben übrigens einen gewissen »Restkatholizismus«, der ja auch dann in England nie ganz ausgestorben ist.

Der Verfasser hat zweifellos seine Frage klar gestellt und beantwortet. Auch die große Objektivität in der Behandlung dieses schließlich bis heute heiklen Themas ist anzuerkennen. Sehr verdienstvoll ist weiter die Beibringung vielen neuen Materials, das gerade die Auswirkung gesetzlicher Maßnahmen in der Realität des Lebens plastisch werden läßt. Auch der methodische Grundsatz, daß vor dem Rekurs auf so schwer faßbare Realitäten wie »Volks-

charakter« u. dgl. alle Erklärungsmöglichkeiten ausgeschöpft sein müssen, die klar erkennbare Einzeltatsachen, oft genug bloße Zufälle, bieten, ist sehr zu begrüßen. Wenn wir nun fragen, ob es dem Verfasser gelungen ist, die richtige Antwort auf seine eingangs gestellte Frage zu finden, so dürfen wir das wohl insofern bejahen, als er uns wenigstens größtenteils verständlich gemacht hat, warum in England ein Dissent neben der Staatskirche entstehen mußte. Allerdings, ganz ausreichend scheint uns auch die Antwort auf diese Frage nicht zu sein. Ein Dissent entstand nicht nur, weil die Staatsgewalt dem Volke nacheinander die verschiedensten Religionsformen »angeboten« hatte, sondern auch, weil das ja letztlich außerreligiösen Motiven entsprungene offizielle Religionskompromiß wirklich religiöse Gemüter nicht befriedigen konnte. Von den wirklich religiös Interessierten im damaligen England wurden nicht die einen Puritaner, die anderen Anglikaner, sondern sie wurden — dies die große Mehrzahl — entweder Puritaner, oder sie hielten am Katholizismus fest, indem dies die beiden Konfessionen mit wirklich religiöser Wurzel waren. Der reine Anglikanismus blieb auf die Masse der religiös Indifferenten beschränkt, die damals noch durchaus vorherrschten, wie Literatur und vor allem Theater zeigen. Das soll nicht heißen, daß es damals nicht wahrhaft fromme »Anglikaner« gegeben habe, aber das waren eben dann »innerkirchliche Puritaner«; wirklicher Bruch mit der Staatskirche war ja damals noch selten. Auch im 17. Jahrhundert hat Ethik und Religiosität des frommen Anglikanismus überwiegend puritanische (Taylor) oder bei einem kleineren Teil katholische Färbung. Ja bis zum heutigen Tag sind die wahrhaft religiösen Kräfte des Anglikanismus eben entweder betont protestantisch oder ebenso betont katholisierend. Von einem spezifisch »anglikanischen« Frömmigkeitstyp wird man wohl in England zu keiner Zeit sprechen können. In Deutschland und Skandinavien ließ sich dagegen ein lutherisches Staatskirchentum durchführen, weil der Lutheranismus eben doch eine spezifisch religiöse Wurzel hatte und zudem dem germanischen Charakter, dem er entwachsen war, in vielen Dingen sehr entgegenkam. Er konnte auch religiöse Bedürfnisse befriedigen.

Trotzdem vermag es der Verfasser zweifellos, den Hauptgrund für einen Dissent überhaupt zu zeigen, wenn auch die eben skizzierte Ergänzung nötig ist. Aber hier handelt es sich nur um den unmittelbar nächsten Grund. Warum hat aber die englische Staatsgewalt im Gegensatz zu den kontinentalen Regierungen kein spezifisch religiöses Interesse? Warum besteht gerade in England im Gegensatz zu Deutschland anfangs keine »religiöse Not«? Diese und weitere derartige Fragen zu beantworten lag wohl nicht in der Absicht des Verfassers, immerhin müssen sie hier gestellt

werden, um den Eindruck zu zerstören, als habe hier der Verfasser die Entstehung des Puritanismus völlig erklärt. Untersuchungen in der Richtung dieser Fragen wären jedenfalls sehr lohnend. Vor allem aber müssen wir betonen, daß es dem Verfasser wohl bis zu einem gewissen Grade gelungen ist, die Entstehung des Dissent als solchen zu erklären, nicht aber die Entstehung des Puritanismus. Der Verfasser hat wohl teilweise die Daseinsfrage beantwortet, d. h. uns verständlich gemacht, warum es in England überhaupt zu einer dauernden religiösen Opposition kam, er hat uns aber nicht die Soseinsfrage gelöst, d. h. uns erklärt, warum jene Opposition gerade diesen doch ganz besonders ausgeprägten Sondercharakter des Puritanismus bekam und nicht irgendwelche anderen Eigenschaften. Der Lutheranismus etwa war doch den Engländern auch »angeboten«, sogar viel früher als der Calvinismus, aus dem sich dann der Puritanismus entwickelte; aber er hat sich nicht durchgesetzt, obwohl er anfangs viele Anhänger zählte. Gewiß mögen auch hier äußere Gründe mitgewirkt haben (der Calvinismus war zur Zeit der Emigration der englischen Protestanten im Aufstieg, der Lutheranismus schon in völliger Stagnation), aber ich glaube, hier ist doch der Punkt, wo nach des Verfassers eigenen methodischen Grundsätzen die äußerlich greifbaren Tatsachen als Erklärung nicht mehr ausreichend, und man deshalb auf das psychologische Gebiet rekurrieren muß. Hier wird man eben doch den »Volkscharakter« zu Hilfe nehmen müssen, um zu erklären, daß aus dem englischen Dissent gerade der Puritanismus und nichts anderes wurde. Dazu haben wir zumal das Recht, wenn wir sehen, wie die Wiclifie schon 150 Jahre vorher Züge entwickelt hat, die dem Puritanismus frappant gleichen, vor allem was die Lebensführung angeht, die doch viel mehr als das Dogma durch den Charakter der großen Menge der Anhänger, also durch den vielberufenen »Volkscharakter« bestimmt wird. Man denke an den sittlichen Rigorismus, den Kampf gegen Theater, Kirchenmusik u. dgl. Es geht auch nicht an, die nationalen Besonderheiten zwischen den vorreformatorischen Reformbewegungen, die neben dem vielen Gemeinsamen doch bestehen, so zu verwischen, wie es der Verfasser in seiner Übersicht über sie tut. Die Wiclifie macht aber hier keine Ausnahme. Dabei stimme ich mit dem Verfasser durchaus überein, wenn er einen unmittelbaren Zusammenhang von Wiclifie und Puritanismus in irgendwie bedeutenderem Umfange nicht annimmt (59—68). Aber hier steckt eben der gleiche Volkscharakter dahinter. Der Verfasser wird dabei nun in seiner Kritik der bisherigen Forschung dieser nicht ganz gerecht, wenn er behauptet, man habe auch das Dasein des Puritanismus in erster Linie und ausschließlich aus dem englischen Volkscharakter erklären wollen. Daß hier

die politischen Ereignisse und die exzeptionelle Stellung der englischen Regierung die Hauptrolle spielten, ist wohl nichts Neues. Aber man hat bisher versucht, das Sosein, das Wesen des Puritanismus aus der nationalen Individualität abzuleiten, und diesen Versuch zu widerlegen, ist dem Verfasser meines Erachtens nicht gelungen. Es bleibt ihm dabei das Verdienst erhalten, daß er als erster die Daseins- und Soseinsfrage durch die ausschließliche Behandlung der Daseinsfrage säuberlich geschieden hat, während das früher, wie ihm zuzugeben ist, vielfach etwas zusammengeworfen wurde; er hat auch sicher jene Beantwortung der Daseinsfrage aus den politischen Entwicklungen viel klarer gemacht und durch neues Material viel mehr vertieft als irgendeiner seiner Vorgänger. Daß er dabei das Wesen des Puritanismus nicht erklären wollte, war ihm wohl von Anfang an bewußt, wenn er das auch nirgends recht ausspricht. Deshalb mußte hier noch klar darauf hingewiesen werden, daß von einer Beantwortung der Soseinsfrage in dieser Studie nicht die Rede sein kann, daß hier also noch eine Aufgabe liegt, deren Lösung wohl weitgehend in einem Rekurs auf den Volkscharakter bestehen dürfte. Dabei wollen wir uns doch nicht die Frage versagen, ob die bloße (und zudem eben doch nicht erschöpfende und nur sehr teilweise originale) Beantwortung der Frage nach den Gründen des Daseins eines Dissent die Mühe jener umfangreichen Untersuchung gelohnt hat. Wir wollen diese Frage nicht unbedingt verneinen. Dieses Buch hätte vor allem dann eine gewaltige Bedeutung, wenn es zur Beantwortung der von ihm ungelöst gelassenen Fragen anregen würde. Diese sind, um es noch einmal zu wiederholen, vor allem die Frage nach den Gründen des Wesens des Puritanismus, weiter die oben aufgeführten Fragen nach den Gründen jener exzeptionellen Haltung der englischen Regierung, die schließlich zum Dissent führte. Die Stellung dieser Fragen hat dieses Buch durch die klare Ausscheidung eines der hier auftretenden Probleme erleichtert. Das bleibt ihm als sein Verdienst neben der doch ziemlich weitgehenden Lösung dieses einen Problems. Und Fragestellung ist in der Wissenschaft oft eine größere Leistung als Fragenbeantwortung.

Leipzig.

Ludwig Borinski.

E. Wingfield-Stratford, *The Victorian Tragedy*. London, George Routledge and Sons, Ltd. XI + 296 S. Pr. 10 s. 6 d.

Zunächst gibt der Verfasser ein ziemlich umfassendes Bild der Zeit von Waterloo bis zur Reform Bill, insbesondere von der Korruption der oberen Klassen. Dann erst kommt er zu seinem eigentlichen Thema, der Kulturgeschichte Englands von 1830 bis 1870. Immer wieder setzt er an zum Angriff und gelangt immer wieder zur An-



erkennung: Dem Utilitarismus zum Trotz herrscht schon in der frühviktorianischen Kultur die Romantik, deren endgültigen Triumph die Mittelklasse herbeiführt. Das Zeitalter war bar der Philosophie, aber reich an Energie. Die Viktorianer in ihrem moralischen Ernst waren ohne Leidenschaft und Inspiration, aber sie hielten mit Zähigkeit und Treue zu ihrem Moralkodex, Das viktorianische Familienleben konnte streng, ja grausam sein, aber es gab zahlreiche zweifellos glückliche Ehen. Die Religion möchte eher pharisäerhaft als christlich sein, aber sie war den Viktorianern ein leitender Lebensgrundsatz. Die Kunst war eingeeengt durch eine formale Moral, aber sie hatte etwas Reelles und Solides. Der Freiheitssinn mochte roh und aggressiv anmuten, aber kein Zeitalter war so reich an Charakter und Charakteren. Der Adel machte geistig bankerott, die gesunde Mittelklasse wurde das Hirn Englands. Der Verfasser räumt mit manchen Legenden auf: Er nimmt die viktorianische Frau in Schutz vor dem Vorwurf, sie sei eine arme getretene Kreatur gewesen. Den Vorwurf eines generellen Snobismus gegen die Viktorianer läßt er ebensowenig gelten, er gibt nur einen gelegentlichen Snobismus zu, der der Tendenz zur Sentimentalität entspringen soll. Die Philisterhaftigkeit läßt er nicht einmal als halbe Wahrheit zu, er erkennt daneben ebensoviel Idealismus, Edelmüt und Selbstlosigkeit. Die Behauptung von der Heuchelei der Viktorianer erklärt er dadurch, daß dem jedes moralischen Idealismus baren modernen Zeitalter der moralische Ernst, der Grundzug des viktorianischen Charakters, naturgemäß unsympathisch und verdächtig sein muß, Wo er auf die moderne Zeit zu sprechen kommt, schneidet stets der Viktorianismus besser ab. Die neue biographische Schule, die den Viktorianern viel Abbruch getan hat, lehnt er als unzuständig ab. Und so erscheint ihm das Zeitalter als Hochzeit des Idealismus und Heroismus. Die Viktorianer, d. h. also die vier Jahrzehnte lang herrschende bürgerliche Schicht, standen dem großen Problem gegenüber, wie die Zivilisation den Bedingungen des Maschinenzeitalters angepaßt werden könne. Sie überließen die endgültige Lösung immer der folgenden Generation. Sie konzentrierten ihre Kräfte auf die Förderung des materiellen Fortschrittes, der Fortschritt war ihnen etwas Gutes an sich. Sie brachten es immer nur zu einem zeitweilig helfenden Kompromiß. So sieht der Verfasser die Tragik des Viktorianismus, dem Darwin den entscheidenden Stoß versetzte. Und diese Tragik entbehrt für ihn keineswegs des Heroismus und der Größe. So ist das Buch trotz aller Einschränkungen und Bedenken eine Apologie des Viktorianismus und darum ein sehr wichtiges Dokument zu dem Thema des Pro- und Antiviktorianismus in der heutigen englischen Geistigkeit. Die antiviktorianische Haltung, die der Verfasser verschiedentlich noch feststellen zu können glaubt,

ist heute gerechter Würdigung gewichen und oft genug in Sympathie umgeschlagen. Zum Vergleiche und zur Ergänzung lese man, was Paul Meißner (*Samuel Buttler der Jüngere*, Leipzig, Tauchnitz, 1931) zur Geistesgeschichte des ausgehenden Viktorianismus zu sagen hat.

Bochum.

Karl Arns.

Edmund Blunden, *The Face of England*. In a series of occasional sketches. London, Longmans, Green and Co., 1932. VII + 178 pp. Pr. 3 s. 6 d.

Edmund Blunden, der »moderne Wordsworth«, der liebevolle Natur- und Landschaftsschilderer, bemüht sich in dieser Sammlung von Prosaskizzen und einigen Gedichten "to show the face of England in a working, speaking, familiar liveliness", er bietet uns "a table-book of situations and little adventures with the hope that altogether, out of their variety, may appear one man's portrait of a land where nature and man are of a good mutual understanding". Er erreicht sein Ziel, obwohl er sich auf einen typischen Winkel Englands, hauptsächlich auf Sussex, beschränkt. In einem Essay nennt er sich "Just a Victorian", er lebte in der »Epoche des Pferdes« und hat den Übergang zu einem neuen Zeitalter erlebt, dessen »mechanische Entwicklung« er beklagt, wo "meadow after meadow disappears, the rabbit scarcely has time to move out before the new row of villas is affronting the retreating woods with the confectionery of the builder's yard". So wird auch dieses Büchlein nützlich sein bei den heute wieder so rührigen Bestrebungen um die »Erhaltung des ländlichen England«. Von dem "age of scientific criticism" wendet er sich gern der Geschichte und Legende zu, der Vergangenheit und der alten Sitte. Wie in seinem Kriegsbuch "Undertones of War" werden manche literarischen Erinnerungen wach, seine besondere Liebe gilt dem vergessenen "poor mad John Clare", wie in seiner Lyrik spuken die Nachwehen des Krieges nach: Festubert und Neuve Chapelle, Flandern und Ypern. Sein »Naturalismus« geht gern in das Detail, er kennt aufs intimste die Tier- und Pflanzenwelt. Er erfüllt den genius loci jedes Landschaftswinkels, das Wesen des ländlichen Menschen ist ihm ebenso vertraut wie der Geist der alten Kirchenbaumeister. Auch dieses Buch, in dem die Prosa der Lyrik gleichwertig ist, ist ein dichterisches Zeugnis für die wachsende Traditionsfreudigkeit des gegenwärtigen England.

Bochum.

Karl Arns.

Reginald Berkeley, *England's Opportunity*. A Reply to an Argument and an Outline of Policy. Mundanus Ltd., Victor Gollancz, London 1931. 260 pp. 3 s.

Die Broschüre ist eine energische Antwort auf André Siegfrieds »Defaitistische Propaganda« und seine pessimistischen Darlegungen zu »Englands Krisis«. Berkeley glaubt nicht an die Beweisführung von Siegfrieds willkürlichen Statistiken und an starre ökonomische Gesetze. Alle Wirtschaft schaut er in stetem und innigem Zusammenhang mit der Politik, der nationalen Psychologie, dem Menschen. Siegfried hält das »Kohlenmonopol« für die Grundlage der viktorianischen Wirtschaftsmacht, Berkeley sieht im Wirtschaftsoptimismus des Viktorianismus den Erfolg eines »Glaubens«. Mit Siegfried von einem stehenden Heere von einer Million Arbeitsloser zu reden, bezeichnet er als Unsinn, denn in diesem Heere sei ein ständiges Kommen und Gehen. Ohne die Maschinerie der Arbeitslosenversicherung wäre die ganze soziale Struktur Englands 1921 in Trümmer gefallen. Daß die englische Industrie so hohe Löhne zahle, daß das Land die Arbeitslosen miternähren könne, daß das Volk sich einen so hohen Lebensstandard erlauben könne, ist für ihn gerade ein Beweis für das Funktionieren des »nationalen Systems«. Siegfried klagt die Engländer eines Mangels an Idealismus an, Berkeley beklagt ihren Mangel an Idealismus. Die Maßnahmen, die Siegfried vorschlägt, die Senkung der Löhne und der Lebenshaltung, verwirft er, er befürwortet einen englischen »Fünf-Jahr-Plan«, eine neue Demokratie gegen die proletarische Diktatur, einen neuen Kapitalismus gegen den Bolschewismus. Zur Durchführung des Planes verlangt er höchsten nationalen Idealismus und äußerste nationale Disziplin. Die Absatzgebiete des »neuen Industrialismus«, in dem Unternehmer, Arbeiter, Finanzleute gleichberechtigt und gleich verantwortungsvoll nebeneinanderstehen sollen, sollen vornehmlich die Dominions und der Osten sein. Was dem Buche symptomatische Bedeutung gibt, ist die Gesinnung, die daraus spricht. Trotz aller Depression ist England auf dem Wege, alle Untergangsstimmung zu überwinden. Die Frage, ob Berkeleys »Plan« die Krisis zu beheben geeignet ist, kann hier nicht entschieden werden.

Bochum.

Karl Arns.

## ZEITSCHRIFTENSCHAU.

*Philological Quarterly*. Vol. 8—10 (1929—1931). Published at the University of Iowa. Iowa City, Iowa.

Ich fahre mit meinem, Engl. Stud. 65, 331 abgebrochenen Bericht über die Beiträge anglistischen Inhalts in dieser Zeitschrift fort, die, wenn auch nicht alle wissenschaftlich bedeutsam, doch vom gewissenhaften Forscher nicht übersehen werden dürfen.

J Hoops, Englische Studien. 67. 3.

Ich beginne mit ein paar Artikeln allgemeiner Art. In VIII, 61—68 erörtert S. G. Morley *'The Development of the Homage Volume'*, d. h. die Entstehung, Verbreitung und Einrichtung der hervorragenden Gelehrten gewidmeten Festschriften, deckt deren Mängel auf und macht Verbesserungsvorschläge. Ergänzungen hierzu von Alfred Gudeman ebd. S. 335—38. Eine solche Festschrift: *Studies in English Philology. A Miscellany in Honor of Frederick Klaeber*. K. Malone and M. B. Ruud editors, Minnesota 1929, mit Beiträgen zur ae. und an. Philology, bespricht A. L. Andrew IX, 315.

In die altenglische Periode versetzt uns K. Malones *'Studies in Old English Poetry'*, 1920—1931, X, 400—03, eine kritische Übersicht über die während dieser Zeit erschienenen Schriften aus obigem Gebiet. Derselbe Gelehrte, VIII, 406, sucht dann nachzuweisen, daß von den im *Beowulf* genannten Brüdern Ohthere der ältere, Onela der jüngere war. IX, 399—403 findet J. A. Work in der Unferth-Episode (= Euryalus) *'Odyssean Influence on the Beowulf'*.

Aus der mittellenglischen Zeit liegen für die Gawaindichtung nur ein paar Wortuntersuchungen vor: IX, 209 von H. L. Savage über *fnasted* (auch in den Cant. Tales 17771, H 62 = schnauben); ebd. 215 von J. E. Mathews *'An Emendation'* (V. 133 *ne vor my ȝt*), und X, 163 von R. G. Menner über *'Middle English Lagmon'* (lag skand. Ursprungs).

VIII, 296—306 gibt M. B. Ruud unter dem Titel *'Chaucer Studies'* 1928 eine kritische Übersicht über die in diesem Jahr erschienenen Arbeiten über den Dichter und seine Werke, der eine Bibliographie angefügt ist, die hier und da durch den Jahresbericht f. germ. Phil., Jahrg. 51, S. 249 f., ergänzt werden kann, wie sie ihrerseits auch diesen ergänzt. Den von R. gefällten Urteilen kann ich meist zustimmen, wenn ich auch u. a. an der Richtigkeit mancher Folgerungen aus den fleißigen Forschungen Manlys und Miß Rickerts, (s. Engl. Stud. 64, 100 ff.) zweifeln muß. — In *'The Satire in Chaucer's Parliament of Birds'*, IX, 61—65, knüpft D. Patrick an die früheren Auslegungen dieser Dichtung von Manly und Miss Rickert an, deren Unhaltbarkeit ich Engl. Stud. 55, 218 ff. hinreichend dargetan zu haben glaube, um jede Beziehung der darin auftretenden Vögel auf historische Persönlichkeiten kurzerhand in Abrede zu stellen. Vielmehr sucht er, doch mit völlig unzureichenden Gründen, nachzuweisen, daß der Dichter darin eine Verspottung der höfischen Liebe beabsichtigt habe! — In *'Forehead of Chaucer's Prioress'*, IX, 312—14, legt Th. B. Clark dar, daß der ungünstige Eindruck, den bei der Beschreibung der äußeren Erscheinung der Äbtissin, eine breite Stirn (G. Pr. 155) nach der Auffassung mittelalterlicher Physiognomiker machen mußte, durch den Zusatz von V. 156 wieder aufgehoben wird. — X, 404 erörtert F. Montgomery in *'A Note on the Reeve's Prologue'* die juristische Bedeutung des V. 3912 (—10) mit der Randnote *vim vi repellere*. Über das Drama der Frühzeit ist nur wenig zu notieren. Aus der *'Reduction of the Speakers' Parts in the Towneley Pharaon'* folgert Genvieve Rogers IX, 216—18, die Priorität der York Plays, wodurch eine frühere Annahme (s. u. a. Brandl § 81) bestätigt wird.

Zur Legendendichtung ist die Besprechung A. C. Baugh's von *'The Middle English Stanzaic Versions of the Life of Saint Anna. Edited by*



E. E. Parker. London 1928', VIII, 414—16, anzuführen, der dem Herausgeber zahlreiche Ungenauigkeiten vorhält.

Die Literatur des 16. Jahrhunderts beginnen wir füglich mit dem Aufsatz L. B. Wrights '*The Renaissance Middle-Class Concern over Learning*', IX, 273—96, in dem er darlegt, wie in England mit dem wachsenden Wohlstand des Bürgertums auch das Streben nach geistiger Bildung sich weit verbreitete, das sich durch Gründung von Schulen, wohltätige Stiftungen, Einrichtung von Bibliotheken usw. kundtat. Im übrigen sind die meisten diesen Zeitabschnitt behandelnden Arbeiten in den vorliegenden Jahrgängen dem Drama gewidmet, doch auch Spenser findet Beachtung, so in B. Stirlings Aufsatz '*Spenser and Thomas Watson, Bishop of Lincoln*', X, 321—28, der zu der Vermutung, daß in der im Februarabschnitt der Shapheardes Calender erwähnten Eiche eine allegorische Anspielung auf den genannten Geistlichen zu erkennen sei, fernere Belege beibringt. Für '*The Symbolism of the Classical Episodes in the Faerie Queene*', will C. W. Lemmi als Hauptquelle die Mythologiae des Natalis Comes (Conti) nachweisen, doch nimmt E. Buyssens, IX, 403—06, '*The Symbolism in F. Q. Book I*' für das I. Buch als solche Calvins Institution Chrétienne in Anspruch. In '*The Faerie Queene and the Diana*', IX, 51—60 erkennt T. P. Harrison Anklänge der Episode VI, IX ff. an einen Abschnitt der von Perez fortgesetzten Diana Montemayors. Mehr als gebührend wird die literarische Bedeutung des *Seventeenth Earl of Oxford*, 1550—1604 (E. de Vere) von B. M. Ward nach der Ansicht des Rezensenten B. Maxwell, VIII, 223 f., hervorgehoben.

Philip Sidneys wird in '*Sonnet CV of Astrophel and Stella and Love Labours Lost*', X, 399, kurz gedacht, worin J. M. Purcell einen an beiden Orten vorkommenden dunkeln Ausdruck erklärt.

Das umfangreichste, hier zu erwähnende Werk über das Renaissance-drama ist '*Shakespeare and his Fellow Dramatists. By E. H. C. Oliphant. Two Volumes, New York 1929*', das B. Maxwell VIII, 413 f. anzeigt, wonach es 45 Stücke von 25 verschiedenen Verfassern, doch mit modernisiertem Text, enthält. Ein allgemeines Thema behandelt derselbe Herausgeber VIII, 1—10 in '*Collaboration in Elizabethan Drama: Mr. W. J. Lawrence's Theory*', dessen Annahme, daß die Mitarbeit an einem Drama nach den Akten verteilt wurde, Oliphant widerlegen will. Hierher gehört auch '*Another Renaissance Attack on the Stage*', IX, 78—81, von G. C. Taylor, der die einschlägige Stelle aus einer seltenen politischen Schrift vom Jahre 1586 anführt. — Als Vorbild für die Gestalt der damaligen Bühne soll nach dem Artikel '*The Relation of Tudor Halls to Elizabethan Public Theatres*' von F. Collins, X, 313—16, der Bau und die Einrichtung der Säle in den Schlössern des Adels und in Rathäusern mitgewirkt haben. — Ich schließe hier den Aufsatz von C. Camden jr., VIII, 69—78, '*Marlowe and Elizabethan Psychology*' an, obgleich der Verfasser in seinen Belegen hierzu nur den genannten Dichter heranzieht, dessen Bekanntschaft mit den zu seiner Zeit gelesenen Schriften psychologischen Inhalts er wahrscheinlich macht. Mit Marlowe beschäftigt sich auch D. Bushs Artikel '*Hero and Leander and Romeo and Juliet*', IX, 396—99, der die von J. M. Robertson gefundenen Parallelen zwischen diesen Werken nicht als

zutreffend anerkennen will. Das älteste hier anzuführende Einzelstück ist *'The Marriage of Wit and Wisdom'*, das S. Tannenbaum, IX, 321—40 eingehend kommentiert, zu dessen von Halliwell veröffentlichtem Text er eine Anzahl Verbesserungsvorschläge macht, und als dessen Verfasser er Francis Merbury vermutet. — *'The Date of John a Kent and John a Cumber'* von Munday untersucht J. W. Ashton, VIII, 225—32, und setzt es auf 1594 an. — Auf das anonyme Drama *'Arden of Feversham'* bezieht sich die Kontroverse über die Bedeutung von *'Mosbie's Stary Gaile'* zwischen Robertu Cornelius (IX, 70—72, und IX, 394—96) und S. Tannenbaum (ebd. 213—15). Der letztere beklagt sich auch X, 304—06 über die *'Textual Errors in the Malone Society's The Second Maydens Tragedy'*, die der Herausgeber W. W. Grey X, 80—82 teilweise entschuldigt.

Gehen wir nun zu Shakspeare über, so zitieren wir zunächst: *'The Attitude towards Shakespear's Learning in the Late Eighteenth Century'*, IX, 116—22, von R. W. Babcock, wonach dem Dichter, besonders nach dem Vorgang R. Farmers jede Kenntnis der klassischen Sprachen abgesprochen wurde; doch regten sich auch einzelne Stimmen gegen dies zu allgemein gehaltene Urteil. Der Aufsatz S. Tannenbaums: *'How Not to Edit Shakspeare: a Review'*, X, 97—137, bezieht sich auf den von A. Quiller-Couch und J. D. Wilson herausgegebenen New Cambridge Shakspeare. Zur Begründung des in der Überschrift ausgesprochenen Urteils untersucht T. eingehend die Behandlung des I. Aktes des Tempest, der er zahlreiche Mängel, namentlich Ungenauigkeiten und Willkürlichkeiten in der Wiedergabe des Textes, vorwirft. Ebenso scharf kritisiert Tannenbaum das Buch *'Shakespeare, Chapman and Sir Thomas More'* von A. Acheson, X, 406—10, dessen Verfasser Sh. neben Ch. einen Anteil an dem bezeichneten Drama zuweisen will, was der Resensent aber als völlig verfehlt darlegt. IX, 220—21 bespricht E. Thompson *'Shakspeare's Silences'* von Alwin Thaler, eine Sammlung von fünf Aufsätzen, von denen der erste obigen Titel trägt. Der zweite *'The Unhappy Happy Ending'* beschäftigt sich gleichfalls mit Sh.s Dramen, der dritte will seinen Einfluß auf Th. Browne, der vierte auf Milton nachweisen; der letzte ist *'Milton and the Theatre'* betitelt, worauf noch zurückzuverweisen ist.

Bei der Besprechung der Beiträge zu den einzelnen Dramen gehe ich der Reihenfolge in unserer Zeitschrift nach. In VIII, 311—13, macht J. D. Rea in *'Shylock and the Processus Belial'* auf gewisse Züge aufmerksam, welche The Merchant of Venice mit jener im M. A. weitverbreiteten Schrift gemeinsam hat. — *'Figthing in the Churchyard'*, VIII, 388—94, von H. R. Fairchild bezieht sich auf die letzte Szene von Hamlet, zu deren besserem Verständnis der Verfasser auf ein Statut Eduards VI. verweist, nach welchem alle Gewalttätigkeiten auf Kirchhöfen und ähnlichen Stätten besonders streng bestraft wurden. — *'An Emendation'* zu *Romeo and Juliet I, IV, 86* schlägt R. W. Babcock VIII, 467—68, vor, die aber S. Tannenbaum, IX, 72—73, für verfehlt erklärt. Eine Ergänzung dazu von E. P. Kuhl IX, 307—8. — *'On the Dismissal of Lear's Knights and Gonerill's Letter to Regan'* schreibt E. Noyes IX, 297—307, um verschiedene Widersprüche in der Handlung

dieses Dramas aufzuklären. — In *'The Mariana Plot of Measure for Measure'*, IX, 341—50, will R. Wilson nachweisen, daß der Dichter diese Gestalt erst bei einer späteren Bearbeitung des Stücks, das sich ursprünglich genauer an Whetstone anlehnte, einfügte, wobei er gewisse Züge seiner eigenen Komödie *'All's Well that Ends Well'* entnahm. — Helena F. Miller untersucht *'The Use of the Third Person Singular of Have and Do in the Works of Shakespeare and Massinger'* ebd. 373—78, wobei sie u. a. feststellt, daß ersterer die Form *doth* häufig, letzterer sie seltener gebraucht, woraus man auch Schlüsse auf den Anteil des einen oder des anderen an Szenen im Drama Henry VIII. ziehen könne. — An einen Ausspruch in King Richard II. über die Pflichten der Könige knüpft E. P. Kuhls Artikel *'Hayward und kein Ende'*, zuerst, doch mangelhaft X, 307 f., dann verbessert ebd. 392 f. abgedruckt, an im Zusammenhang, womit die von anderer Seite ausgesprochene Auffassung eines Kommentars Haywards (State Papers 1598) über diese Worte berichtigt wird. — X, 308—10 erkennt Th. Stroup in *'Biron and the 116<sup>th</sup> Sonnet'* Ähnlichkeiten des Ausdrucks zwischen der Rede B.s in Love Labours Lost IV, 3 und dem bezeichneten Sonett in ebd. 393—95 macht der unermüdliche S. Tannenbaum es in *'The »Copy« for Shakspeare's Sonnets'*, im Hinblick auf die Übereinstimmung gewisser Druckfehler in der Ausgabe der Sonette von 1609 mit Eigentümlichkeiten der Handschrift des Dichters, wahrscheinlich, daß dem Setzer eher ein Manuskript dieses als eins E. de Veres, wie anderseits vermutet wird, vorgelegen habe.

Aber auch jüngere Dramatiker finden in dieser Zeitschrift Beachtung, so in E. H. C. Oliphants Aufsatz *'The Plays of Beaumont and Fletcher: Some Additional Notes'*, IX, 7—22, in dem er zu seinem vollständigen Werk über diese Autoren (s. darüber Engl. Stud. 63, 276 ff. eine Anzahl von Berichtigungen und Zusätzen beibringt. Ebd., 33—42,) untersucht A. W. Upton *'The Authorship of The Woman Hater'* mit dem Ergebnis, daß Beaumont in erster Linie als Verfasser des Stückes in Betracht komme, daß es aber von Fletcher überarbeitet sein mag. — In *'A Note on Beaumont and Fletcher's Coxcomb'* IX, 73—76, bespricht Ch. E. Ward die verschiedenen über eine Quelle dieser Komödie geäußerten Ansichten und kommt zum Schluß, daß die Dichter wohl Novellen ähnlichen Inhalts kannten, daß aber der eigentliche Plan hierzu ihre eigene Erfindung sei.

An *'The Maroccan Episode in Thomas Heywood's The Fair Maid of the West'* erörtert W. G. Rice, IX, 131—40, zuerst die Frage der Entstehungszeit des Stückes, die sich jedoch auf Grund von historischen Anspielungen darin nicht sicher bestimmen lasse, vermutlich falle aber der I. Teil noch vor 1600. Den Stoff hierzu, wie der Verfasser ferner darlegt, entnahm der Dichter wohl einer Novelle Cinthios in der Übersetzung von Riche, hat ihn jedoch frei ausgestaltet.

Von Milton ist gleichfalls an mehreren Stellen die Rede. Bücher, die von ihm und seinen Werken handeln, bespricht E. N. S. Thompson, und zwar *Reference Guide to Milton from 1800 to the Present Day*, 1930, by D. H. Stevens, IX, 317 (ein nützliches Handbuch); *Milton on Education. The Tractate of Education with supplementary extracts from other*

writings of Milton, by O. M. Ainsworth, 1928, VIII, 95 (die Anführung zeitgenössischer Ansichten hierüber wird vermißt); *The Latin Poems of John Milton*, ed. by W. MacKellar, 1930, IX, 320 (anerkennend beurteilt); *Milton*, by E. M. W. Tillyard, 1930, *Milton's Rabbinical Readings*, by Harris Fletcher, 1930, X, 223—24 (beide empfohlen). — Dazu ein paar Originalartikel: IX, 309—11, legt M. A. Larson in 'Milton on Puritanism-Clarified' gegenüber der von Thompson (Phil. Quart. VI, 291 ff.) geäußerten Ansicht dar, daß der Puritanismus einen ganz bestimmten Charakter hatte, daß aber Milton durchaus Individualist war; dazu ein Nachwort von Th. Ferner verweist E. E. Slaughter X, 310—12, neben anderen Möglichkeiten als Ursprungsort für 'Milton's Demogorgon' auf das anonyme Drama *Locrinus*, in dem auch andere Stellen an *Paradise Lost* anklingen. — Endlich sei an das unter den Shakspeare-Schriften zitierte und von Thompson besprochene Buch von A. Thaler, IX, 220—21, erinnert, in dem zwei Aufsätze Milton gewidmet sind, von denen besonders der letzte, 'M. and the Theatre,' interessant ist, da hiernach verschiedene Dichtungen M.s im 18. Jahrh. dramatisiert auf der Bühne aufgeführt wurden, *Samson Agonistes* und *Comus* in umgearbeiteter Gestalt.

Auch zur Literatur des späteren 17. Jahrhunderts finden wir mehrere Beiträge. So bespricht E. N. S. Thompson IX, 96, lobend 'A Century of Broadside Elegies, being ninety English and Ten Scotch broadsides . . . Photographically reproduced and edited . . . by John W. Draper, 1928', in dem besonders die photographische Wiedergabe der darin enthaltenen Stücke aufschlußreich ist. Vgl. Engl. Stud. 65, 403. — 'The Commonwealth and Restoration Stage, by Leslie Hotson, 1928', zeigt B. W. Crawford VIII, 319 f. mit anerkennenden Worten an. Demselben Rezensenten verdanken wir den Aufsatz 'High Comedy in Terms of Restoration Practice', VIII, 339—47, der aber auch das Lustspiel des 18. Jahrhunderts mit in Betracht zieht. Unter High Comedy versteht der Verf. die Komödie, deren Handlung in den besseren Gesellschaftskreisen spielt, wie z. B. in den Stücken Congreves und Ethereges.

Von Schriften über einzelne Dichter dieses Zeitraums führen wir endlich Abraham Cowley, 'The Muse's Hannibal', by A. H. Nethercot, 1831' an, von E. N. S. Thomson X, 317—18 günstig beurteilt. Der seltsame Titel ist nach einem Motto des jugendlichen Dichters gewählt. Thomson handelt ferner über 'The Philosophy of Thomas Traherne' VIII, 97—112, einen Autor, dessen Werke, Gedichte und Prosaschriften als Mss. hinterlassen, erst in neuerer Zeit entdeckt worden sind. Der Verf. führt zahlreiche Proben aus den Gedichten religiösen Inhalts an, wonach Traherne wesentlich vom Neu-Platonismus beeinflusst scheint. — Einen anderen bisher Unbekannten stellt uns John D. Rea in 'A Note on Francis Offley', IX, 66—69, vor, einen Geistlichen, der um 1700 lebte, aus dessen studentischem Notizbuch, er ein paar Gedichte mitteilt. — Über einen älteren Geistlichen und hervorragenden Prosaschriftsteller bringt Marjorie Nicolson aus der Korrespondenz der Conway-Familie 'New Material on Jeremy Taylor', VIII, 321—34. Einen Dichter, der an der Grenze zwischen diesem und dem folgenden Jahrhundert steht, behandelt Kathleen Lynch in 'Thomas D'Urfey's Contribution to Sentimental Comedy', IX, 249—59, der in einigen



seiner, sonst unbedeutenden Stücken eine damals noch neue Richtung einschlug. — Hieran schließen wir *'English Comic Drama 1700—1750'* by I. W. Bateson, 1929, X, 413 von B. V. Crawford als lesbar, doch wenig gründlich bezeichnet. (Vgl. Engl. Stud. 66,128.)

Vom 17. zum 18. Jahrhundert leitet gleichfalls R. S. Crane in der Fortsetzung (s. P. Q. 155 ff.) seiner wertvollen *'English Literature, 1660—1800: A Current Bibliography'*, VIII, 165—206, IX, 165—208, X, 169—215, über, die er mit Beiträgen anderer Gelehrter zusammengestellt hat. Häufig sind den einzelnen Titeln die Orte der darüber erschienenen Besprechungen beigelegt, doch nicht ganz vollständig, da z. B. einige in den Engl. Stud. veröffentlichte fehlen; mehrmals finden sich auch ausführliche Rezensionen oder Inhaltsangaben.

Das 18. und zugleich 19. Jahrhundert umfaßt *English Literary Periodicals*, by W. Graham, 1930, ein nützliches Handbuch nach E. Thompsons Urteil X, 410—11. Von Besprechungen über Bücher, die literarische Erscheinungen aus der erst bezeichneten Periode behandeln, sind die folgenden zu notieren: *Collins*, by H. W. Garrod, IX, 94, nach B. V. Crawford ein kritischer Kommentar zu seinen Werken (doch s. Engl. Stud. 66,279). Derselbe Rezensent bespricht dann anerkennend IX, 221 *The Dramatic Work of Samuel Foote*, by Mary M. Belden, 1929, als ein Buch, das uns einen bisher zu wenig beachteten Autor näher kennen lehrt. Vgl. auch Engl. Stud. 66,135 f. Ferner ist anzuführen *'Samuel Richardson, Imprimeur de Londres, by P. Dottin, 1931'*, X, 320, nach J. W. Draper eine kritische Biographie, auf neues handschriftliches Material gestützt, in der die moralisierende sentimentale Richtung des Dichters trefflich charakterisiert wird. *'The Literary Career of James Boswell, being the Biographical Materials for a Life of Boswell'*, by F. A. Pottle, 1929, IX, 97-8 von E. Thompson angezeigt, der des Herausgebers sorgfältige Prüfung aller einschlägigen Quellen rühmt, wonach B.'s literarische Tätigkeit keineswegs so gering war, wie man bisher angenommen hat.

Doch auch Originalartikel über Autoren des 18. Jahrhunderts enthalten diese Jahrgänge. IX, 210—12, weist A. Warren in *'A Note on Pope's Preface to Homer'* auf einen Ausspruch Fontenelles als wahrscheinliche Quelle für des Dichters irrige Auffassung von der Sprache Homers hin. — In IX, 239—48 schreibt J. D. Ferguson *'In Defence of R. H. Cromek'*, eines Mannes, dessen *'Reliques of Robert Burns'* als Fälschungen dargestellt werden, doch nur zum Teil mit Recht, da, wie der Verf. anführt, nach genauer Nachprüfung des vom Dichter hinterlassenen, noch vorhandenen Materials Stellen in den *Reliques* sich als echt erweisen, wenn auch andere willkürlich geändert sind. — Noch dem 18., zum Teil aber schon dem 19. Jahrhundert gehört der Dichter an, mit dem sich F. E. Pierrec, IX, 363—70, im Aufsatz *'Taylor, Aristotle, and Blake'* beschäftigt, der an verschiedenen, dunklen Stellen der Gedichte des letzteren den Einfluß des Philosophen Thomas Taylor in seiner Schrift über Aristoteles erblickt. Von dem letzteren handelt F. P. Johnson in *'Neo-Platonic Hymns by Thomas Taylor'*, VIII, 146—56, wo er mehrere Oden an die Götter genau nach des Dichters handschriftlichem Nachlaß mitteilt, zuletzt drei Prosaoden an Latone, Osiris und Isis.

Seine Zeitgenossen, doch weit mehr in das 19. Jahrhundert hineinragend, sind die Dichter der sog. Seeschule. Hierhin gehört das Buch *Dorothy and William Wordsworth*, by Catherine M. Maclean, IX, 413 f., von F. L. Janney besprochen, wonach die ersten 4 Kapitel, die von den Beziehungen der Geschwister zu einander handeln, wohl gelungen sind, während die übrigen mancherlei Mängel aufweisen. Denselben Dichter betrifft eine Notiz: *W. A. Knight's First Interest in Wordsworth*, VIII, 402—03, von L. N. Broughton, nach der der spätere Biograph nach einem handschriftlichen Vermerk Gedichte seines Autors bereits 1853 kennen lernte. — H. C. Knowlton schreibt VIII, 408—10, über *Southey's Monodramas*, dramatische Idyllen, zu denen er von Dr. Sayers *Dramatic Sketches* angeregt wurde.

X, 412 f. zeigt E. Thompson *A Newton among Poets. Shelley's Use of Science in Prometheus Unbound*, by Carl Grabo, 1930, an, ein Buch, nach dem Sh. sehr wohl Wissenschaft mit poetischem Schwung zu vereinen versteht. — In *Some Notes on Keats*, VIII, 313—15, findet D. Bush in dessen Gedichten Anklänge an Coleridge, Chatterton, Drayton, Marlowe-Chapman.

*A Bibliography of Thomas Carlyle's Writings and Ana*, by I. W. Dyer, 1928, hält Ch. F. Harrold, IX, 89—90, für ein fleißiges, durchaus zuverlässiges Werk; ebenso die Anz. Engl. Stud. 66, 287. Derselbe beurteilt auch *Wilhelm Meister and his English Kinsmen*, by Susanne Howe, 1930, und *The Relation of Carlyle to Kant and Fichte*, by Margaret Storrs, 1930, IX, 414—16. Hiernach behandelt das erstgenannte Buch die Einwirkung von Goethes Werk als »Bildungsroman« auf die englische Romandichtung von Carlisle, Bulwer, Disraeli, Meredith u. a., die jedoch die Gedankentiefe des deutschen Dichters nicht erreichten. Das zweite Buch zeigt, daß C. zwar die deutschen Philosophen nicht gründlich verstand, doch einige Ideen von ihnen aufgenommen hat. Nach E. Thompson, IX, 221 f., bringt *Elizabeth Gaskell*, by G. D. Sanders. *With a Bibliography by C. S. Northup*, 1929, wohl willkommene Ergänzungen zur Lebensbeschreibung der Dichterin, doch hätten zum besseren Verständnis ihrer Werke noch derzeitige Zeitungen herangezogen werden sollen. Swinburne: *A Nineteenth Century Hellene*. B. W. R. Rutland, 1931, legt nach D. Bushs Anzeige, X, 413 f., in gründlicher Untersuchung den Einfluß der Griechen auf diesen Dichter dar.

Endlich sei *Some Burlesques with a Purpose* von D. MacMillan, VIII, 255—63, erwähnt, wonach Planché seinen früher beliebten Posen und Pantomimen einen moralischen oder belehrenden Sinn unterlegte.

In das gegenwärtige Jahrhundert ragt hinein L. Stevensons Forschung nach *A Source for Barrie's Peter Pan*, VIII, 210—14, dies ein beliebtes Kinderbuch, das in mehreren Zügen von MacDonalds *Lilith* beeinflusst erscheint.

Zur Literatur Nordamerikas führt am besten der Aufsatz E. P. Lawrences *An Apostle's Progress: Mathew Arnold in America*, X, 62—79, über, ein Bericht über die Rundreise des englischen Dichters durch die größeren Städte der Vereinigten Staaten im Jahre 1883—84, die

aber ein Mißerfolg war, da die Vorlesungen, die dieser dort hielt, infolge mancher Taktlosigkeiten nur wenig Beifall fanden.

Von amerikanischen Dichtern und Schriftstellern handeln nur wenige Artikel. Da ist zunächst ein Buch anzuführen: *'The Influence of Edgar Allen Poe in France, by Célestin P. Cambiaire, 1927'*, das A. J. Dickman, VIII, 96 bespricht, wonach besonders Baudelaire in Betracht kommt. — In *'Emerson and Science'*, X, 225—60 legt H. K. Clark dar, daß der Dichter als Anhänger der Entwicklungslehre naturwissenschaftliche Einzelforschungen nur insofern schätzte, als sie zur Erkenntnis eines allgemeinen Gesetzes führten, und stellt weitere Untersuchungen in dieser Richtung in Aussicht. — *'George Bush: Teacher and Critic of Emerson'* von C. Hotson, X, 369—83, betrifft die Stellung E.s zur Lehre Swedenborgs, die er in einem Vortrag (1845) dartat, worin ihm aber der Orientalist Bush entgegnet. — *The Origin of Longfellow's 'The Arrow and the Song'* sucht L. Z. Kip, IX, 76—78, in einem Spruch Goethes. — Zu *'Folklore in the Works of Mark Twain'*, by V. R. West, 1930, bemerkt J. W. Ashton, X, 416, daß der Autor wohl zahlreiche Anspielungen auf Volksaberglauben u. dgl., besonders aus dem Mississippital, anbringt, doch ohne ein wissenschaftliches Interesse daran zu nehmen.

Nach dem Mutterland reicht hinüber: *'British Ballads from Maine, by Ph. Barrie, F. H. Ekstrom, and M. W. Smyth'*, ein Buch, das nach J. W. Ashtons Anzeige, X, 94 f., namentlich durch seine musikalischen Beigaben wertvoll ist; die darin enthaltenen *'Secondary Ballads'* sind Umbildungen älterer Stoffe. Rein amerikanisch ist dagegen *'Tales of the North American Indians, Selected and annotated by Stich Thompson'*, 1929, welches Buch, wie H. Larson, IX, 88, berichtet, die durch die üblichen Indianergeschichten verbreiteten Überlieferungen in zuverlässiger Form bietet und einen schätzenswerten Beitrag zur allgemeinen Volkskunde bildet. Der Held einer beliebten Negerballade, *John Hardy*, war nach den Ausführungen L. W. Chappells, IX, 260—72, ein schwarzer Strolch, der wegen Mordes gehenkt wurde. Von einer ähnlichen Gestalt, doch einem Weißen, handelt derselbe unter dem Titel: *Ben Hardin*, X, 27—35.

Mehrere Artikel beschäftigen sich mit sprachlichen Untersuchungen. So rezensiert Friedr. Zieglschmid, X, 91—93, die Schrift von Louise Grace Frary: *'Studies in the Syntax of the Old English Passive with Special Reference to the Use of Wesan and Weordan, 1929'*, indem er darlegt, daß es ihr nicht gelungen sei, eine scharfe Scheidung zwischen dem Gebrauch beider Verben zu erweisen. Seinerseits nimmt er zu dieser Frage Stellung in seinem Aufsatz *'The Disappearance of Werden in English'*, IX, 111—15, welche Erscheinung er, nicht wie andere, durch fremden Einfluß, sondern damit erklärt, daß in der Bedeutung von *to be* der Begriff von *weorpan* schon enthalten sei. — Über *'The Use of the Third Person Sing. of have and do etc.'* von H. Miller, IX, 377 ff., ist bereits bei der Besprechung von Shakspeare und seinen Werken berichtet worden. — *'Some and Any as Indefinite Articles'*, VIII, 307—09, von T. Dickhoff, bringt kaum etwas neues.

Ein umfassenderer Gegenstand ist in dem Buche: *'The Doctrine of Correctness in English Usage, 1700—1800, by St. A. Leonard, 1929'*, be-

arbeitet, von B. Elmsley, IX, 222—24, besprochen. Darnach stellt der Verfasser ausführlich die oft willkürlichen Regeln der damaligen Grammatiker im Gebrauch des Ausdrucks usw. dar, zieht aber Schreibung und Aussprache nicht in Betracht. — Enger begrenzt ist 'Zeugma in Vergil's Aeneid and in English', by E. S. McCartney, VIII, 79—94. Den Gebrauch dieser Figur in der klassischen Literatur können wir hier übergehen, wichtig für uns ist aber der Nachweis, daß er sich auch häufig bei gewissen englischen Schriftstellern findet, meistens in der Gestalt, daß ein Verb, das sowohl im eigentlichen wie im übertragenen Sinne gebraucht werden kann, sich nur einmal gesetzt auf zwei verschiedene Begriffe, der eine konkret, der andere abstrakt, bezieht, wodurch meist eine komische Wirkung, u. a. gern von Dickens gebraucht, erzielt wird.

Lexikalische Bedeutung haben die folgenden Artikel: *Gingerline*, von Ch. Linthicum, IX, 212 f.: (ginger color); von demselben: *Cony Skins for Old Pastes*, X, 84—87 (paste = gestickter Kopfputz). *A Possible Etymology for English Nincompoop*, von M. L. Radoff, X, 312 f. (frz. nic à pour). Erwähnt sind schon *fnasted*, IX, 209, und *lagmon*, X, 163, bei der Besprechung von Gawain.

Eine metrische Untersuchung liegt vor in Lilian Woodys Aufsatz 'Masefield's Use of Dipodic Metre', X, 277—93, d. h. ein Versmaß, in dem hochtonige, unbetonte und nebentonige Silben in verschiedener Folge wechseln, das also einen daktylischen Klang hat, ähnlich wie es z. B. Kipling in seinen Balladen verwendet.

Auch die Dialektforschung findet eine Stätte in diesen Jahrgängen. Zunächst sei das Buch: *Die soziale Herkunft der neuseitlichen Dialektliteratur Englands*, von E. L. Hövel, 1929, angeführt, das Harold Whitehall, IX, 219, anerkennend bespricht. Darnach wurde die mundartliche Dichtung besonders von Geistlichen gefördert, über die der Verfasser nähere Mitteilungen macht. — Auch die übrigen Beiträge zu diesem Kapitel rühren von Whitehall her, der darin seinen Heimatdialekt behandelt. Zuerst erschien 'Tim Bobbin', VIII, 395—405, unter welchem Titel das Pseudonym John Colliers zu verstehen ist, dessen um 1740 geschriebener 'Dialogue' die älteste Darstellung des neueren Lancashirer Dialektes ist und als solche besondere Beachtung verdient. Ferner schrieb Whitehall 'A Note on a North-West Midland Spelling', IX, 1—6, in der er die Geltung von *qu* für *ae. hw* in einem Schriftstück von ca. 1515 untersucht. Umfangreicher ist 'A Short Study of the Vowels in the Language of the Shuttleworth Accounts' (1582—1621), X, 10—26, fortgesetzt ebd. 268—76 (*Phonology of the Long Vowels of Accented Syllables*), eine sorgfältige Darstellung des Vokalismus in der Sprache der Haushaltsbücher einer in Lancashire ansässigen Familie aus jener Zeit.

Berlin-Zehlendorf.

J. Koch.



## SCHULGRAMMATIKEN UND ÜBUNGSBÜCHER.

H. Gade, *Hilfsbüchlein für die Befestigung der englischen Elementargrammatik*. Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. 1931. 32 S. Schlüssel 27 S.

Des Herausgebers Hilfsbüchlein für die Einprägung der französischen unregelmäßigen Verben (Berlin, Weidmann) hat sich in der Schulpraxis sehr gut bewährt, jetzt die 13. [deutsche] und 8. [französische] Ausgabe. Der Verfasser hat auch mit den hier zusammengestellten Lehrstoffen im Unterricht gute Erfahrungen gemacht. Es sind Gesprächsgruppen, die durchweg das tägliche Leben zum Gegenstand haben und daher sehr geeignet sind, den Schüler sprechgewandter zu machen, als es die Lehrstoffe eines Elementarbuches vermögen. Der so außerordentlich idiomatiche Charakter der englischen Umgangssprache läßt es dringend anraten, die Übungen stets erst in gemeinsamer Arbeit in der Klasse in das Englische zu übertragen, nicht übersetzen. Hierbei spielt natürlich die Intonation eine überragende Rolle, und auch die Kürzformen (isn't, aren't, shan't, won't, don't u. a.) sind stets anzuwenden.

Wismar in Meckl.

O. Glöde.

Grund-Schwabe, *Englisches Lehrbuch*, Ausgabe A III (Normalausgabe). 5. Aufl. 1930. X und 283 S.

—, *Kurzgefaßte Grammatik der englischen Sprache*. 8. unveränderte Aufl. 1930. VII und 109 S. Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M.

Nachdem für die 4. Auflage der alphabetische Nachtrag der 3. Auflage zu den einzelnen Wörterverzeichnissen so stark erweitert worden war, daß auch der schwächere Schüler bei der häuslichen Vorbereitung oder Wiederholung durchaus zurechtkommen muß, sind diese Wörterverzeichnisse in der 5. Auflage nochmals revidiert und vermehrt. Die nicht zum Pflichtpensum gehörenden Stücke sind jetzt mit einem Stern bezeichnet. Da dieser Teil für den Unterricht in den Klassen Untertertia bis Untersekunda oder in entsprechenden Klassenstufen bestimmt ist, ist die 'Grammatik in Beispielen' als besonderer Teil des Buches nicht mehr enthalten, weil auf dieser Stufe die 'Kurzgefaßte Grammatik der englischen Sprache' der grammatischen Belehrung dienen soll, zumal diese recht übersichtlich und einprägsam gehalten ist. Von der 6. Auflage an ist der lautliche Teil dieser Grammatik nach den neuesten Veröffentlichungen von (hauptsächlich) Jones nochmals überprüft worden. Auch der übrige Teil hat an vier bis fünf Stellen durch Fußnoten praktisch wichtig erscheinende Ergänzungen erfahren.

Der Wert der Grund-Schwabeschen Lehrbücher besteht vor allen Dingen darin, daß bei aller wissenschaftlichen Zielsetzung des Unterrichts die wirtschaftliche Notwendigkeit der späteren Verwendbarkeit nicht übersehen worden ist. Die durch die Lehrbücher

gebotene mündliche Art des Sprachbetriebs dient der wissenschaftlichen Vorbereitung, denn bei einer lebenden Sprache ist auch das wissenschaftliche Gebäude nicht sicher fundamentiert, wenn wir nicht vom mündlichen Gebrauch der Sprache ausgehen.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

Grund-Schwabe, *Englisches Arbeitsbuch*. Neue Ausgabe B für Beginn in Quarta oder Untertertia. Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M. 1931. VII und 239 S.

Das vorliegende *Arbeitsbuch* will dem in Untertertia, resp. Quarta mit Englisch beginnenden Schüler in methodisch straffem Aufbau die Formenlehre und die notwendigsten syntaktischen Erscheinungen in 1½ bis 2 Lehrjahren vermitteln, so daß er dann an Hand des Mittelstufenlesebuches weiter gefördert werden kann.

Der Vorkursus ist für eine lebendige Klassenunterhaltung gedacht. Mit ihm (S. 5 resp. S. 10) muß der Lehrer beginnen. Die Lautfibel soll nicht als erstes und auch nicht systematisch durchgenommen werden, ein Vorschlag zur praktischen Einführung in die Lautübungen befindet sich hinter dem Inhaltsverzeichnis. Dasselbe gilt auch von den im Übungsteil enthaltenen Übungsaufgaben, die je nach der Beschaffenheit der Klasse gestrichen oder ergänzt werden können. Die von den Lesestücken auch äußerlich abgehobenen Leseproben aus Drucksachen des modernen Reiseverkehrs haben mit dem Pensenfortschritt nichts zu tun. Vom zweiten Lehrjahr ab kann die Grammatik neben dem Lehrbuche gebraucht werden, natürlich in methodischer Auswahl des Lehrers. Bei Neueinführungen ist die 'Erweiterte Ausgabe' zu empfehlen.

Nach zehnjähriger Verlagsarbeit hat ein ganz beträchtlicher Prozentsatz der höheren Schulen sein Vertrauen zu den Büchern Grund-Neumann-Schwabe und Lincke-Mühlhäuser-Schad durch ihre feste Einführung zum Ausdruck gebracht und damit die mühevollen, aber auch fruchtbaren Arbeit des Verlages und der Verfasser gerechtfertigt.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

P. Hartig und A. Krüper, *Britannia*. Ein englisches Lesebuch für die Mittelstufe. Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M. 1929. VIII und 153 S. Wortkunde zu *Britannia* 36 S.

Im Gegensatz zu dem Oberstufenlesebuch "England and the English", kommen für Schüler der Mittelstufe nur Texte in Frage, die möglichst anschauliche Bilder des englischen Landes, der geschichtlichen Entwicklung des englischen Volkes und seiner Lebensführung in der Heimat wie in den überseeischen Gebieten seines die Welt umspannenden Reiches bieten. Die Stücke sind daher nach folgenden Kapiteln geordnet: *Geographical*

*Glimpses, Principal Facts and Features of English History, Some English Characters, Scenes and Aspects of English Life, Great Britain Overseas.*

Knappe, aber ausreichende Sacherklärungen am Schluß des Buches sowie ein gesondert erscheinendes Verzeichnis aller nicht alltäglichen Wörter (Wortkunde mit Aussprachebezeichnung) sollen den Schülern die Lektüre erleichtern, ohne ihnen die Mühe eigenen Suchens und Nachdenkens vollends abzunehmen. Zahlreiche Bilder aus der Volks- und Landeskunde werden gleichfalls zur Belebung und Veranschaulichung der gebotenen Texte beitragen.

Wismar in Meckl.

O. Glöde.

Lincke-Mühlhäuser, *Englisches Unterrichtswerk für Knaben- und Mädchenschulen* mit Englisch als erster Fremdsprache. Teil 2 (3. Unterrichtsjahr). Bearbeitet von E. Mühlhäuser. Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M. 1927. VIII und 143 S.

Der vorliegende zweite Teil bietet als Abschluß der Unterstufe Lese-stoff und Grammatik für das dritte Unterrichtsjahr. Wie in dem ersten durchweg günstig aufgenommenen Teil sind die Lesestoffe — ausnahmslos englische Originaltexte — der Altersstufe der Schüler entsprechend ausgewählt und von einem englischen Fachmann, Prof. W. Ripman, London University, mit besonderer Berücksichtigung der Echtheit des sprachlichen Ausdrucks durchgesehen. Als Einführung in die Lektüre größerer selbständiger Stücke sind Märchen und Tiergeschichten besonders dem erfolgreichsten neueren Kinderdichter H. Lofting entnommen. Zur Übung der Aussprache, vor allem der Aussprache englischer Sätze, sind Everyday Sentences beigegeben. Eine klare, übersichtliche Darstellung, unter Verwendung von Rotdruck und Kursivschrift, stellt in Erweiterung und Ergänzung des ersten Teils die wichtigsten Erscheinungen der englischen Grammatik vom Standpunkt des Englischen aus dar. Die Übungen sind wieder möglichst knapp gehalten, um der persönlichen Eigenart und der Erfahrung des Unterrichtenden weiteste Entfaltungsmöglichkeit zu geben.

Ganz vorzüglich sind die eingefügten Holzschnitte von Martha Welsch (Cannstatt), besonders in Kap. 8 (An English Village): Winsford Village. Emoor; Cottage at Lustleigh; Dunster Cottages; Cockington Forge. Torquay.

Zu den Stücken 'Going Shopping, A Bad Spill' und 'Skating Party' sind Schallplatten bei der Zentrallstelle für das phonographische Unterrichtswesen Otto Sperling, Stuttgart, zu beziehen.

Wismar in Meckl.

O. Glöde.

T. W. MacCallum, *Englisch lernen ein Vergnügen*. Piper & Co., München, 1929.

Nach dem Vorwort ist das Werk aus den Radiokursen des Verfassers hervorgegangen und vor allem für seine Radioschüler bestimmt. Daneben soll es ein Lehrbuch für den Selbstunterricht sein, das ohne

wissenschaftlichen Ballast«, »rasch, leicht« und vergnüglich, durch »eine stets aufs Praktische gerichtete Methode« Englisch lehrt. Als Behelf für Radioschüler erfüllt das Buch seinen Zweck, als Lehrbuch für Anfänger weist es zu viele Mängel auf, als daß man es empfehlen könnte.

Unbedingt zu beanstanden ist das schlechte Deutsch. Das Studium einer Fremdsprache darf nicht zur Verschlechterung der Muttersprache beitragen; es soll doch eher das Sprachgefühl stärken. Viele Unrichtigkeiten erklären sich daraus, daß der Verfasser Engländer ist; freilich hätte er in Wien leicht einen Korrektor des deutschen Textes finden können. In anderen Fällen führen die Übersetzungshilfen zu völlig Un-deutschem. Ich gebe nur einige besonders kennzeichnende Beispiele: p. 10: Sind Sie so glücklich als ich? p. 13: Es wird für dich morgen ein Brief sein; p. 17: »Reflexive Pronouns« werden verwendet, wenn man sich selbst etwas antut; p. 67: Von dem Machen von Büchern gibt es kein Ende; p. 85: Halte an, hinaufzuschauen, d. h. schau fortwährend hinauf.

Bei der Darbietung der Grammatik läßt der Verfasser seine reiche Lehrpraxis leider wenig zur Geltung kommen. Vorteilhaft wird die Grammatik von späteren Lektionen ab englisch gegeben; gut ist die frühe Ansetzung von to do (L. 4 und 5) und die Behandlung von Idiomatischem (there is p. 12; get p. 116 etc.). Sonst hält sich der Verfasser zu sehr an das veraltete starre Schema und nimmt zu wenig Rücksicht auf das Sprechenlernen; to be (L. 7), das Past (L. 20 ff.), das Numerale (L. 33) werden zu spät behandelt. Gegen das Versprechen im Vorwort wird meines Erachtens viel theoretischer Ballast gebracht (Etymologien p. 21, p. 25; Bemerkungen über das Noun p. 24 f.; über den Infinitiv p. 53 d.). Die Einteilung der Verba ist wenig praktisch trotz Ablehnung aller Wissenschaftlichkeit nach dem historisch-grammatischen Prinzip gegeben und wirkt eher verwirrend als einleuchtend (p. 47 f.; p. 55 f.). Auch veranlaßt das Thema den Verfasser etwas oberflächlich häufige Verba wegzulassen (haug Cl. I [Red.]), come, stick Cl. III (4), fly Cl. VII (2); falsch eingeteilt ist swear in Cl. II (6) statt in Cl. III (4). — Verwirrend, schon durch die überflüssige Breite, ist die Behandlung von shall und will (L. 29).

Einzelheiten: p. 18: der Unterschied zwischen this und that fehlt; p. 19: unklar bleibt die Verwendung von who und which; p. 40: der Terminus mitvergangene Zeit existiert nicht; p. 85: die Erklärung des Begriffs Vorwort ist unklar.

Die vom Leichten zum Schwierigen fortschreitenden Lesestücke bringen Sätze und bald (L. 9) zusammenhängende Stücke in gutem, idiomatischem Englisch, sie umfassen alle Lebensgebiete und lassen dem Humor viel Spielraum; auch ein paar Lieder mit Noten sind eingestreut. Diese bunte Fülle würde durch mehr Systematik, etwa durch Zusammenfassung in Sachzusammenhänge, durch konsequentere Wiederholung und Verknüpfung des Wortschatzes sicher methodisch wirksamer sein. Die moderne Methode lehnt ein mechanisches Vokabellernen oder eine vereinzelte Darbietung von Wörtern nur des grammatischen Beispiels wegen ab.

Die phonetische Transkription der Vokabeln will dem Lernenden vertraute Zeichen verwenden; gut sind die Längenbezeichnung durch h



(p. 18 plih) und die Zeichen ai und ei. Vielfach aber ist der Verfasser oberflächlich und irreführend; unbedingt verwerflich ist die Inkonsequenz, mit der verschiedene Zeichen für denselben Laut verwendet werden. Auch fehlerhafte Ausspracheangaben kommen vor. Hinweise auf die Bildungsweise sind selten.

Oberflächlich und irreführend sind: p. 1: försst; p. 44: n-örss etc.; ng für η; p. 13: sspräng etc.; stimmloses und stimmhaftes th werden nicht getrennt: p. 2 they, p. 12 thirty etc.; Akzente fehlen oft: p. 30 perform, p. 105 rescue, p. 146 (Vokabular) cavalry, p. 147 contribute, control, p. 149 develop etc.; irreführend und phonetisch falsch ist die Konsonanten-Verdoppelung in Wörtern wie: p. 9 hedd (head), p. 69 risollwd (resolved), robdd (robbed) etc. — Inkonsequent wird die Länge bald bezeichnet, bald nicht: p. 9 dschun (June), aber p. 93 dschuhn; ähnlich die Kürze: p. 28 uum<sup>en</sup>, aber p. 28 uimm<sup>en</sup>; unbetontes ow wird mit o und o<sup>a</sup> gegeben: p. 1 uindo<sup>a</sup>; p. 3 koko (cocoa) etc.; u dient für w und w für v: p. 1 uindo<sup>a</sup>, aber p. 25 wido<sup>er</sup>; p. 48 swiwh (sweep) etc.; für v gibt der Verfasser w: p. 8 waiolin, aber auch v: p. 53 provaid<sup>d</sup> und falsch u: p. 134 uinneger (vinegar); neben p. 102 nahsst<sup>e</sup> (nasty), p. 36 appetait, p. 12 mande findet sich p. 3 koffi und damit gleich bezeichnet: p. 45 ssailinss (silence); neben p. 131 äppihr finden sich: p. 20 klihr (clear), p. 46 tier; p. 62 mihr; p. 11 jihar (year); p. 20 jihr; für unbet. a finden sich: p. 12 ägenn, p. 25 ssalt<sup>en</sup>; p. 29 mirekl; p. 25 saltah<sup>ne</sup>; p. 122 foh<sup>r</sup>midibl; p. 32 pangtjuöl; p. 24 wumn; p. 3 schuggar; p. 134 uinneger; p. 79 pikjuljör; p. 102 ohrtschrd (orchard); neben p. 101 suär finden sich: p. 69 thörfor; p. 132 ssekterien; p. 45 fährli.

Falsch (z. T. wohl Druckfehler) sind die Angaben: p. 13 Tipperei<sup>ri</sup>; p. 8 supäretiw; p. 9 aw (of); p. 25 exekjuter, saltah<sup>ne</sup>; p. 28 brihtsches; p. 31 tharrali (thoroughly); p. 32 pangtjuöl; p. 45 ämong; p. 45 therapon; p. 47 waiss-wersa (vice-versa); p. 53 streif (strife); p. 55 biss<sup>e</sup> (busy); p. 108 tupp<sup>en</sup>ss; p. 130 eksäm<sup>in</sup>; p. 132 bässkt; p. 139 foren<sup>er</sup> (neben Vokabular: forin); Vokabular: oht<sup>om</sup>, ohkuard, buhtsche<sup>r</sup>; deutlich Druckfehler sind: p. 27 djuits (duties); p. 36 eng<sup>e</sup>idschd; p. 122 reh<sup>is</sup> (raise).

Die deutsche Bedeutung der Vokabeln ist nicht immer richtig: p. 64 in exchange for, im Tauschwege für, paßt hier nicht; p. 65 to pick a quarrel = streiten, to come to blows = raufen, ungenau: besser: begannen zu ...; p. 65 nine points of the law, neun Punkte des Gesetzes; irreführend ist es, Verba so anzugeben: p. 69 to hesitate-d = zögern.

Abgesehen vom schlechten Deutsch der Übersetzungsstücke, sind einzelne Sätze etwas läppisch: p. 6: der alte Mann trinkt gern kaltes Bier; p. 15: meine Kirschen sind sehr süß; sie sind zu süß für uns alle; p. 29: Gänse haben keine Zähne.

Die Anmerkungen am Rande der Seiten bringen Vokabeln, Ausspracheangaben, mnemotechnische Hilfen etc. Vereinzelt werden sie durch drollige Bilder und Scherze wirkungsvoll gestützt, manchmal sind diese Bestrebungen, unbedingt den Titel zu rechtfertigen, etwas gesucht. Maßhalten und mehr Systematik wären auch in den Anmerkungen am Platze; es erleichtert die Benützung des Buches nicht gerade, daß die Vokabeln zum Teil hier, zum Teil im Text gegeben werden.

Abgesehen p. 109, bringen die recht seltenen Exercises nur leblose Grammatik (p. 55, p. 67, p. 85). Die eigentlichen, auf Schulung der Sprechergeläufigkeit zielenden Übungen (Anleitungen zu Konversationsübungen, zu Compositions etc.) fehlen gänzlich.

Im Vokabular ist folgendes zu beanstanden: anounce; close etc. Druckfehler; ebenso freere statt freeze; ead statt lead; p. 156: history Geschichte, genügt nicht; p. 159: lad etc. verdruckt; p. 170: start auf? fahren; valve fehlt die Bedeutung: Röhre (Radio).

Außer den angegebenen Druckfehlern fielen mir noch folgende auf: p. 62: reacheed; p. 109: undeoeived; p. 116: The book ist o be got.

Graz.

Walter Pototschnik.

Theodor Pesta und Max Schmid-Schmidfelden. *My First English Book*, Lehrbuch der englischen Sprache für Mittelschulen und österreichische Hauptschulen mit Englisch als erster Fremdsprache, I. Teil, Bilder von Ida Bohatta-Morpurgo. Deutscher Verlag für Jugend und Volk, Wien-Leipzig, 1928.

Das Buch beginnt mit einer lautlichen Einführung. Einer Textseite in Lautschrift steht eine gleichlautende Textseite in orthographischer Schreibung gegenüber. Für die Einzellaute geben die Verfasser Beispielwörter; ein Teil davon ist am Schlusse der Seite in einfachen Satzzusammenhang gestellt. Die Einführung ist als schriftliche Fixierung der mündlichen Arbeit des Lehrers gedacht und läßt sich somit jeder Anfangsmethode anpassen. Auch späterhin kann der Lehrer darauf als wertvolle Materialsammlung für phonetische Übungen zurückgreifen. Von einer Eintübung der Lautschrift kann bei der Druckanordnung leicht abgesehen werden.

Die Verfasser versuchten den Wortschatz der Einführung dem unmittelbaren Gesichtskreis der Schüler zu entnehmen, was auch das Übersetzen unnötig macht. Nicht durchgeführt erscheint mir dies bei Wörtern wie: *tea, beer, bear, wine, wild, mouse, shower, stupid, zebra* usw. Was die Lautschrift anlangt, so wäre statt ei etwa das Zeichen ei zu verwenden, da die Schüler für ei erfahrungsgemäß den deutschen Laut einsetzen.

Die nun folgenden Lesestücke sind mit Ausnahme der ersten Seiten nur mehr in orthographischer Schrift gegeben, doch bringen die Notes und das Wörterverzeichnis Ausspracheangaben. Die Auswahl des Lesestoffes bildet einen der Hauptvorzüge dieses Buches. Verstaubtes Schulbuchenglisch ist verbannt; da ist stets der warme Pulsschlag des Lebens zu spüren, da kommen auch Fröhlichkeit und lustiges Spiel zur Geltung. Es wechseln Gespräche, Briefe, Erzählungen, Fabeln, Märchen, Spiele, Rätsel, Lieder. Dabei ist Bedacht genommen auf die Psyche der Zwölfjährigen und auf den methodischen Grundsatz der Überleitung vom engeren Gebiet der Schule zum weiteren Wortschatz des täglichen Lebens. Auch das Prinzip des Häufigkeitsindex ist im allgemeinen berücksichtigt. Der Inhalt mancher Stücke ist dem Schüler vom Deutschen her bekannt, was geeignet ist, das Interesse frisch zu erhalten und den Apperzeptions-

vorgang zu stützen. Am Ende mancher Lektionen sind Reihen gegeben zur Auswertung und Erweiterung. Ein Anhang bringt Wahlstücke, die an Stelle von Stücken des verbindlichen Teiles oder als Privatlektüre gelesen werden können. An den Lesestoff schließt sich eine Auswahl von Liedern.

Und doch scheinen mir die Verfasser hier einen Mißgriff begangen zu haben: Einzelne Lesestücke sind entschieden zu schwierig, so: *How the children play at home* p. 27; *Christmas gifts from England* p. 39; *Shopping* p. 54; *A visit to the Zoo* p. 60; *May Day Games* p. 64; *Off to the seaside* p. 69. Läppisch, eine Übertreibung der Kindertümlichkeit ist wohl: *On the way home* p. 26.

Bedenklich für ein Einführungsbuch erscheint es mir auch, daß schwierige Worte und Phrasen nicht gehörig verknüpft sind, zum Teil sogar nur einmal dargeboten werden, so: p. 24 *buckle*; p. 28 *to play tag, bubble*; p. 39 *he had no bounce*; p. 40 *a row*; p. 46 *skip* (im Wahlfreien ein zweites Mal); p. 48 *grove*; p. 49 *yolk*; p. 50 *as she got quite comfy*; p. 51 *squeal*; p. 54 *pleated frills*; p. 56 *lard*; p. 57 *gale*; p. 58 *trowel*; p. 59 *mop, to do one's bit*; p. 62 *foes*; p. 63 *twins*; p. 64 *fawns, clover, glade*; p. 69 *points, signal-box*, usw.

Bei einer Reihe von Alltagsphrasen, die nur einmal oder selten erscheinen, werden die Konversationsübungen leichter für Einprägung sorgen, z. B. p. 24 *I am glad*; p. 22, 73 *what is the matter*, usw.

Nun folgen die Anmerkungen; sie sind deutsch gegeben. Einzelheiten: p. 91 *there is the bell*, da läutet die Glocke = es läutet! Richtiger wäre wohl die Erklärung: da (es) ist die Glocke = es läutet; p. 92 für *October 3rd* wird nur: *the third of Oct.* gegeben; warum nicht das häufigere: *Oct. the third* oder: *on the third of Oct.*? p. 93 *cannot* ist doch nicht kant. p. 94 *look here!* sag (doch) einmal erfordert wohl den Zusatz: »hier gleich«. p. 95 *into*, die Betonung ist doch nicht fest, sondern vom Satzrhythmus abhängig; vgl. auch p. 28 *up into the sky*, p. 96 *upstairs and downstairs*; p. 101 *different* mit *diferent* und p. 103 *generally* mit der Kurzform *dženrəli* anzugeben, erscheint mir inkonsequent; p. 102 *with flu*; warum fehlt die Erklärung der Herkunft? p. 105 *suspenders* auch Hosenträger: ist nicht richtig, vgl. Mencken-Spies, »die amerikawische Sprache« p. 55 »Ein Engländer trägt keine suspenders, sondern braces; suspenders sind die Strumpfhalter seiner Gattin, seine eigenen heißen sock-suspenders«; vgl. auch Dean Inge, *Lay Thoughts of a Dean*, Popular Edition; p. 79; p. 106 die Aussprache *θripənz* ist doch häufiger.

Den nächsten Abschnitt bildet die knappe Sprachlehre. Der grammatische Stoff ist nicht lektionenweise aufgeteilt, wohl aber gibt das Inhaltsverzeichnis dem Lehrer Winke für die Reihenfolge der grammatischen Erörterungen. Dabei vermisste ich den wohl versehentlich unterlassenen Hinweis auf § 40 der Grammatik (Bedingungsform der Vorvergangenheit). Die Grammatik ist auch Behelf zur häuslichen Wiederholung, daher haben die Verfasser die Erklärungen für diese Stufe deutsch gegeben. Eigenartig und gut ist das Bestreben, die Formen im Satzzusammenhang zu bringen und so stets auf die Methodik der Erarbeitung hinzuweisen und der Grammatik den Charakter eines toten Schemas zu

nehmen. Der Hinweis auf die Muttersprache und die Anregung zu selbsttätigen Vergleichen mit dem Deutschen gestalten auch diesen Teil des Buches lebensvoll und fesselnd.

In den folgenden Exercises sind mechanische Übungen verbannt; stets ist der Zusammenhang mit der gesprochenen Sprache gewahrt; durchweg setzen die Übungen gestaltende, schöpferische Arbeit des Schülers voraus. Den Abschluß des Buches bildet das Wörterverzeichnis, das durch Hinweise auf die Paragraphen der Sprachlehre den Schüler zur Erweiterung und Festigung seines Wissens anregt.

Vorbildlich sind die reizenden, kindertümlichen Illustrationen des Lehrbuches.

Alles in allem haben die Verfasser uns ein Buch geschenkt, nach dem zu lernen und zu unterrichten ein Vergnügen ist.

Graz.

Walther Pototschnik.

## ANTHOLOGIEN.

*Selections from English Poetry.* Auswahl englischer Dichtungen von Ph. Aronstein. Neue, bis in die Gegenwart fortgeführte Auflage mit 21 Illustrationen. Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. 1930. 304 S.

Bei der Neuauflage der Gedichtsammlung [English Authors 104 B], erwies sich die Notwendigkeit, sie noch mehr als bisher geschehen war und im Einklange mit den Forderungen und Vorschlägen der Richtlinien, zu einem wirklichen Spiegel des Denkens und Fühlens, der Kultur und des Lebens der englisch sprechenden Völker zu machen. Neu eingeführt sind die Dichter Laurence Binyon, Wilfrid Scawent Blunt, Gordon Bottomley, Louis Golding und Siegfried Sassoon sowie der schon 1844 geborene poet laureate Robert Bridges; stärker vertreten als vorher sind John Masfield, John Newbolt, W. E. Henley, Thomas Hardy und Walter de la Mare. Vor allem aber verlangte die englische Dichtung in den Vereinigten Staaten in einer englischen Anthologie eine stärkere Vertretung. Man wird die Aufnahme von Dichtern wie Edward Rowland Sill, W. Vaughn Moody, Edwin Markham und John Hay, Carl Sandburg, Vachel Lindsay und Arturo Giovannitti sicherlich als eine Bereicherung begrüßen. Endlich sind ein südafrikanisches Gedicht (*"Afar in the Desert"*) von Thomas Pringle und vier australische von Henry Kendall, Arthur H. Adams, Arthur W. Jose und John Bernard O'Hara aufgenommen worden. Dafür sind Werke von Dichtern zweiten Grades gestrichen, bei anderen ist die Zahl der Gedichte vermindert worden, so bei Gray, Cowper, Wordsworth, Coleridge, Tennyson, Yeats, Longfellow, Whittier, Lowell und anderen. Es ist anzuerkennen, daß auch in der neuen Auflage die großen Dichter und die großen Perioden der englischen Dichtung nach wie vor würdig vertreten sind, ja noch mehr zur Geltung kommen.

Wismar in Meckl.

O. Glöde.



## SCHULAUFGABEN.

### 1. Buchners *Neusprachliche Klassiker mit fortlaufenden Präparationen.*

C. C. Buchners Verlag, Bamberg.

Begründet von Ch. Beck und H. Middendorff,  
fortgeführt von Ch. Beck und A. Kroder.

45. R. L. Stevenson, *The Bottle Imp.* Herausgegeben von A. Kroder.  
1928. Dritte, verbesserte Auflage. 53 S. Notes 26 S.

Von dem 45. Band der neusprachlichen Klassiker mit fortlaufenden Präparationen liegt jetzt die dritte Auflage vor. Der Erzählung ist ein gekürzter Artikel über Stevensons Leben und Werk aus der Feder seines Jugendfreundes Baildon<sup>1)</sup> vorausgeschickt, darin sind noch zwei reizende Kindergedichte des Autors eingeflochten. Diese Studie ist ebenso wie das Märchen im Anhang sorgfältig durchpräpariert. Die Erzählung und die Ausgabe, die im Frühjahr 1905 erschien, und zwar in einer Sammlung fremdsprachlicher Schullektüre des Verlages C. Koch, Nürnberg, erfreuten sich von Anfang an großer Beliebtheit, und als der ursprüngliche Verleger die neusprachliche Lektüresammlung nicht weiterzuführen gedachte, blieb das besonders in Süddeutschland vielbegehrte Bändchen einige Jahre vergriffen, bis die zweite Auflage 1924 im neuen Gewande im Buchnerschen Verlag erschien.

Wismar in Meckl.

O. Glöde.

### 2. Diesterwegs *Neusprachliche Schulausgaben.*

Englische Reihe.

Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M.

13. Harriet Beecher-Stowe, *Uncle Tom's Cabin.* Bearbeitet von  
H. Wente. 1928. VI und 118 S.

Die vorliegende Ausgabe des vielgelesenen Romans will den Schülern Gelegenheit geben, das an Handlung reiche Buch auch im Englischen zu lesen. Es sind Kürzungen vorgenommen, um Tom, den Helden des Romans in den Vordergrund zu rücken. Manche Amerikanismen sowie die Rede-weise der Neger und der Händler sind in gutes Englisch übertragen. Die Negerlieder im Anhang sind dem Buche "The Most Popular Plantation Songs" (New York City, Hinds, Hayden and Eldredge) entnommen. "Now the day is over" und "Jerusalem, my happy home" stammen aus dem Gesangbuche "Hymns Ancient and Modern for Use in the Services of the Church, London". Die sechs Federzeichnungen dieses Bandes sind von Carl Metkowski, Frankfurt a. M.-Nied, ausgeführt. Das Wörterverzeichnis und die Anmerkungen sind sehr reichlich bemessen, um auch Schülern der Mittelklassen Gelegenheit zu geben, den berühmten Roman im Urtext zu lesen, der viel dazu beigetragen hat, dem Elend der Negersklaven in den Südstaaten Nordamerikas ein Ende zu machen.

Wismar in Meckl.

O. Glöde.

---

<sup>1)</sup> Die Studie von Baildon ist in den 'Engl. Studien', Bd. 25—28, erschienen.

## MISZELLEN.

---

### THE SACK OF CONSTANTINOPLE.

Unter dem Titel »Anhang 1« ist von K. D. Bülbring, *Engl. Stud.* 13, 153 ff., ein Gedicht gedruckt worden, welches meines Wissens noch keine genaue Besprechung erhalten hat. Das Gedicht wird noch vom Katalog des Britischen Museums, von Wells (*Manual*, S. 785), und vom *Short Title Catalogue* als Bruchstück des me. *Ipomadon* bezeichnet, obgleich Kölbing in seiner Ausgabe des *Ipomadon* (S. XIV, Anm.) schon darauf aufmerksam machte, daß das Gedicht kein Bruchstück des *I.* ist, sondern den Anfang eines Romans über die Kreuzzüge Karls des Großen bildet.

Das in der Bagfordsammlung des Britischen Museums befindliche Original (C. 40. m. 9, no. 18) besteht aus zwei Blättern in gotischem Druck, offenbar aus der Offizin Wynkyn de Wordes — also kein »MS«, wie es in Bülbrings Anmerkungen heißt. Beide Blätter sind aus einem Bogen Papier und sind bis an die Größe von ungefähr  $14,6 \times 10,2$  cm abgeschnitten worden. Dadurch sind, wie aus dem Versbau klar hervorgeht, und wie auch Bülbring schon bemerkt hat, zwei Zeilen am Fuß der ersten Seite und zwei am Fuß der dritten verlorengegangen; die erste Seite hatte also 32 Zeilen (die zweite und die dritte Seite waren nicht voll). Aus dem Zusammenhang geht weiter hervor, daß die dritte Seite unmittelbar auf die zweite folgt. Augenscheinlich sind also die Blätter das zweite und das dritte eines Buchs in Quartformat, dessen erstes Blatt das Titelblatt war, und dessen volle Seiten je 32 Zeilen enthielten — ein Format, das vielen Büchern de Wordes gemein ist. Der eine Schlacht vorstellende Holzschnitt auf der dritten Seite befindet sich auch in de Wordes *Richard Cœur de Lyon*, 1528 (S. G 1 v). Das Fragment gehört daher meines Erachtens einem bis jetzt unverzeichneten Buch Wynkyn de Wordes und einem bis jetzt unverzeichneten spätmittelenglischen Karlsroman, wofür ich den seinem Anfang entsprechenden Titel *The Sack of Constantinople* vorschlagen möchte.

In der Tat schildert der Dichter die Plünderung Konstantinopels durch den Türken »Machamyte«, welche wirklich im Jahre 1453 stattfand. Dennoch kündigt er einen Roman über Karl den Großen an: er will erzählen, wie Karl aus den Händen der Heiden den heiligen Speer, die Nägel, die Dornkrone und andere Reliquien zurückeroberte. Folglich war sein Roman eine Zusammenschmelzung dreier schon vorhandener Geschichten: erstens der Geschichte der *Destruction de Rome* (die Heiden plündern Rom und erbeuten die Reliquien, die später von Karl und seinen Kriegern zurückerobert werden); zweitens der Geschichte der *Descriptio* (Karl pilgert nach Konstantinopel, besiegt die Heiden und empfängt vom Kaiser die Reliquien); und drittens der Geschichte der vor kurzem wirklich stattgefundenen Plünderung Konstantinopels durch den Türken Mahomet den Zweiten.

Ich habe nur folgende Fehler in Bülbrings Abschrift zu verzeichnen: I. 1. 3 lies &; I. 2. 4 *Maugre*; II. 1. 3 *also*; II. 2. 5 *knowlege*; II. 3. 10 *Aungelles*. Folgende Verbesserungen liegen auf der Hand: I. 4. 12 *almyght*; II. 2. 11 *dyssshonoure*; II. 3. 7 *aultere*; II. 3. 8 *race*; II. 4. 9 *bylyue*.

New York.

Arthur Dickson.

## ÜBERSETZUNGLITERATUR.

Seit Anfang dieses Jahres gibt das Institut für geistige Zusammenarbeit in Paris einen *Index translationum* heraus, der alle Übersetzungen aufführt, die in den fünf großen Kultursprachen erschienen sind. Die meisten Übersetzungen hat im ersten Vierteljahr dieses Jahres Italien mit 226; es folgen Frankreich mit 224, Spanien mit 142, England mit 111, die Vereinigten Staaten mit 109, Deutschland mit 103 Übersetzungen. Da England und die Vereinigten Staaten zusammengefaßt werden müssen, so steht Deutschland weitaus an letzter Stelle, und der oft erhobene Vorwurf, daß es zu sehr auf das Ausland höre, ist danach unberechtigt. Allerdings müßte man, um zu einem sichern Urteil zu kommen, erst noch einen größeren Zeitraum abwarten.

Der *Index translationum* erscheint viermal im Jahre zum Preise von je M. 1,20 (Subskriptionspreis M. 4,—). Er gibt einen interessanten Einblick in den internationalen Austausch der geistigen Güter. Die Vertretung für Europa (ohne Frankreich) hat die Buchhandlung Alfred Lorentz, Leipzig C 1, Kurprinzstraße 10, die Prospekte und Probenummern kostenlos zur Verfügung stellt.

## ANKÜNDIGUNGEN UND NEUERSCHEINUNGEN.

In Freiburg sind folgende Dissertationen in Arbeit:

Elisabeth Mayer: *Die Technik in der neueren englischen Literatur*.

Emmy Gottschalk: *Eden Phillpotts als Heimatdichter*.

Erika Fischer: *Leigh Hunt und die italienische Literatur*.

Walter Schork: *Die Dramenfragmente von Milton.*

Fränze Nordtriede: *Entwicklung und Wesen des Imagismus.*

Roswitha v. Freydorff: *Der Vergleich bei Shelley.*

Vom Großen Brockhaus ist der 12. Band (Mai — Mud) erschienen, der wieder eine Fülle interessanten Wissensstoffes bietet.

---

#### KLEINE MITTEILUNGEN.

Professor Dr. Philipp Aronstein in Berlin feierte am 4. Dezember 1932 seinen 70. Geburtstag.

Am 21. Januar 1933 starb in London der Romanschriftsteller George Moore im fast beendeten 81. Lebensjahr. Er hat die Fertigstellung der Gesamtausgabe seiner Werke nicht mehr erlebt und hinterläßt einen unvollendeten »modernen Roman«.

Ein weiterer schwerer Verlust hat die englische Literatur getroffen durch den Tod von John Galsworthy, der nach mehrwöchiger Krankheit am 31. Januar 1933 in London im Alter von 65 Jahren starb. In seinem Nachlaß findet sich das vollendete Manuskript eines neuen Romans, des Schlußbandes der Trilogie, die mit *Maid in Waiting* 1931 begann und mit *Flowering Wilderness* 1932 fortgeführt wurde.

Professor George Saintsbury, der bekannte Literaturhistoriker und Kritiker, der langjährige Vertreter der englischen Literatur an der Universität Edinburgh, starb am 28. Januar zu Bath im Alter von 87 Jahren.

Die Zeitschrift *American Speech* ist in den Verlag der Columbia University Press übergegangen. Sie wird von ihrem 8. Bande (1933) ab vierteljährlich (am 15. Februar, 15. April, 15. Oktober und 15. Dezember) erscheinen und fortan von William Cabell Greet von Barnard College und Jane Dorsey Zimmerman von Teachers College herausgegeben werden. Der neue Subskriptionspreis ist fürs Ausland jährlich \$ 4.30.

---















